

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

**НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ФОРМИРОВАНИЯ У ШКОЛЬНИКОВ
НАВЫКОВ ИГРЫ НА ДОМРЕ В УСЛОВИЯХ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Лешневская Татьяна Михайловна,
обучающийся МУЗ-1503 группы

подпись

Руководитель:
Матвеева Лада Викторовна,
д-р пед. наук, профессор
кафедры музыкального
образования

подпись

Екатеринбург 2019

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----------|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ У ШКОЛЬНИКОВ НАВЫКОВ ИГРЫ НА ДОМРЕ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ..... | 9 |
| 1.1. Исторические аспекты становления отечественного музыкального исполнительства на домре..... | 9 |
| 1.2. Содержание и методы начального этапа обучения школьников игре на домре..... | 16 |
| 1.3. Особенности обучения школьников игре на домре в условиях детской школы искусств и детской филармонии..... | 26 |
| ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ У ШКОЛЬНИКОВ НАВЫКОВ ИГРЫ НА ДОМРЕ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ | 37 |
| 2.1. Условия опытно-поисковой работы и диагностические методики исследования..... | 37 |
| 2.2. Содержание опытно-поисковой работы..... | 45 |
| 2.3. Результаты опытно-поисковой работы..... | 53 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 64 |
| СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ..... | 67 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ..... | 73 |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. На сегодняшний день мы можем наблюдать негативную тенденцию спада в обществе интереса к традициям отечественного русского народного инструментально-исполнительского искусства и фактическую утрату бытовых традиций музицирования на русских народных инструментах. Однако, благодаря усилиям великих музыкантов, мастеров-исполнителей, композиторов и музыкально-общественных деятелей, в профессиональном музыкальном исполнительстве удается сохранять высокую культуру исполнительства на народных инструментах и выводить ее на все более высокий уровень. Сложившаяся система исполнительства на русских народных инструментах нуждается в притоке новых профессиональных кадров – как музыкально-исполнительских, так и музыкально-педагогических. А также, для возрождения традиций любительского музицирования на русских народных инструментах, необходимо привлекать как можно большее число детей к освоению азов музыкального исполнительства на различных инструментах, формировать начальные музыкально-исполнительские навыки.

Обучение детей игре на русских народных инструментах – таких как баян, балалайка, домра, аккордеон – широко представлено в современном дополнительном образовании. Обучение игре на народных инструментах может осуществляться в различных условиях дополнительного образования – детских школах искусств, детских музыкальных школах, детских творческих объединениях, а также при оркестрах народных инструментов. Главным нормативным документом при этом являются Федеральные государственные требования (ФГТ) к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной образовательной программы в области музыкального искусства «Народные инструменты» и сроку обучения по данной программе. Согласно данным

требованиям, наиболее одаренные дети, успешно освоившие программу обучения и осуществивших соответствующий профессиональный выбор, могут продолжить обучение в системе профессиональных музыкальных учебных заведениях – колледжах и вузах.

И всё же, несмотря на то, что обучение детей игре на народных инструментах способствует патриотичному воспитанию, сохранению духовно-нравственных традиций нашего народа, в настоящее время молодое поколение предпочитает русским народным инструментам другие, более распространенные в молодежной среде инструменты. В связи с этим возникают определенные сложности в привлечении к музыкальному обучению детей, желающих осваивать искусство игры на русских народных инструментах.

Из числа русских народных инструментов, обучение игре на которых осуществляется в условиях дополнительного образования, мы сосредоточили свое внимание на домре. В нашей стране сложились музыкально-исполнительские школы профессионального исполнительства на домре; выдающиеся музыканты-исполнители последовательно обогащали технику исполнительства на данном народном инструменте новыми способами и приемами звукоизвлечения; создавались аранжировки классических музыкальных произведений для домры и оригинальный музыкальный репертуар, написанный не только в народных, но и в классических музыкальных жанрах (концерты, сонаты и др.).

Анализируя исторический путь развития исполнительства на домре в XX – начале XXI вв., Д. И. Варламов приходит к выводу о том, что оно шло по пути последовательной академизации. Данная тенденция находит свое отражение и в организации музыкально-образовательного процесса школьников в условиях дополнительного образования. Однако в имеющихся работах не сопоставляются особенности обучения школьников игре на домре в различных условиях дополнительного образования: не выделяются общие

черты и отличия, не ставится задача соответствующей дифференциации методического обеспечения образовательного процесса.

Вышесказанное позволяет сформулировать **противоречия:**

– между необходимостью сохранения традиций музыкального исполнительства на русских народных инструментах и недостаточным интересом современных школьников к игре на данных инструментах ввиду утраты бытовых традиций музицирования;

– между теоретической разработанностью вопросов виртуозного исполнительства на домре применительно к подготовке профессиональных музыкантов-исполнителей и недостаточной теоретической разработанностью вопросов обучения школьников игре на домре;

– между исполнительскими требованиями, предъявляемыми к школьникам в условиях дополнительного образования, и недостаточной методической оснащённостью начального этапа формирования у школьников навыков игры на домре.

Проблема исследования: поиск результативных путей организации учебно-воспитательного процесса на различных этапах обучения школьников игре на домре.

Сформулированная проблема исследования обусловила выбор **темы:** «Начальный этап формирования у школьников навыков игры на домре в условиях дополнительного образования».

Цель исследования: определить комплекс методов формирования у школьников первоначальных навыков игры на домре и проверить его результативность в различных условиях дополнительного образования.

Объект исследования: процесс обучения школьников игре на домре в условиях дополнительного образования.

Предмет исследования: комплекс методов формирования у школьников начальных навыков игры на домре.

Гипотеза исследования. Начальный этап формирования у школьников навыков игры на домре в условиях дополнительного образования будет результативным, если:

- будут осваиваться, закрепляться и автоматизироваться правильные состояния игрового аппарата, посадка, расположение рук на инструменте, начальные исполнительские приемы;

- обучение будет учитывать индивидуальные психофизиологические особенности обучающихся;

- в обучении будет использован комплекс методов, включающий наглядные, словесные, репродуктивный, игровые, методы анализа содержания музыкального произведения, сочинения и импровизации, моделирования художественно-творческого процесса, технические, художественные и игровые упражнения;

- процесс формирования начальных навыков будет систематичным и последовательным, предусматривая переход от технических заданий и упражнений к исполнению несложных музыкальных произведений;

- будет подобран репертуар, соответствующий уровню сформированности начальных навыков и доступный для исполнения.

В соответствии с целью исследования определены **задачи**:

1. Охарактеризовать исторические аспекты становления отечественного музыкального исполнительства на домре.

2. Уточнить содержание начального этапа формирования у школьников навыков игры на домре.

3. Сопоставить особенности организации процесса обучения школьников игре на домре в условиях детской школы искусств и детской филармонии.

4. Отобрать методы формирования у школьников навыков игры на домре применительно к решению задач начального этапа обучения и проверить их результативность в ходе опытно-поисковой работы.

5. Разработать критерии и показатели сформированности у школьников начальных навыков игры на домре применительно к различным условиям дополнительного образования и применить их в ходе опытно-поисковой работы.

Теоретико-методологической основой исследования послужили теоретические положения об истории исполнительства на русских народных инструментах и домре в их числе (В. А. Аверин, К. А. Вертков, А. С. Илюхин, М. И. Имханицкий, Ф. В. Соколов); идея Д. И. Варламова об академизации народного музыкального исполнительства и подтверждающие ее теоретические положения искусствоведческих исследований стилевых и жанровых тенденций в музыке для домры (Е. А. Волчков, А. А. Желтирова); теоретические положения, положенные в основу освоения искусства игры на домре в системе непрерывного музыкального образования (Т. П. Варламова, К. Б. Шарабидзе); теоретические положения об организации игрового аппарата, взаимосвязи технического и художественного начал, психологических аспектах музыкально-образовательного процесса (Л. А. Баренбойм, А. Л. Готсдинер, Г. Г. Нейгауз); положения, определяющие пошаговую последовательность формирования навыков игры на домре и овладения различными игровыми (А. Я. Александров, Т. И. Вольская, И. В. Гареева, В. П. Круглов, С. Ф. Лукин, З. И. Ставицкий, Н. И. Степанов, М. И. Уляшкин, В. С. Чунин).

Методы исследования: *теоретические* – изучение литературы по теме исследования, анализ, сравнение, сопоставление, обобщение, систематизация; *эмпирические* – изучение и обобщение педагогического опыта, педагогическое наблюдение, опытная работа.

База исследования: МАУДО «Детская школа искусств им. С.И. Мамонтова» г. Ялуторовск, ГАУК Свердловская государственная детская филармония».

Апробация исследования осуществлялась в процессе работы в качестве преподавателя по специальному инструменту (по классу домры).

Структура выпускной квалификационной работы. Настоящая выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и источников, приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ У ШКОЛЬНИКОВ НАВЫКОВ ИГРЫ НА ДОМРЕ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В данной главе рассматриваются исторические аспекты становления отечественного музыкального исполнительства на домре – особенности данного музыкального инструмента, его бытование на Руси, возрождение в конце XIX в., дальнейшее развитие музыкально-исполнительского искусства по пути академизации в XX начале XXI в.; характеризуется комплекс навыков игры на домре, формируемых на начальном этапе обучения; рассматривается содержание начального этапа обучения школьников игре на домре включая доинструментальный период и период знакомства с инструментом, и методы, применяемые на данном этапе; анализируется содержание ФГТ к обучению по программе «Народные инструменты»; сопоставляются особенности организации музыкально-образовательного процесса при обучении игре на домре в детской школе искусств и детской филармонии.

1.1. Исторические аспекты становления отечественного музыкального исполнительства на домре

Домра является струнно-щипковым русским народным инструментом.

В современных классификациях музыкальных инструментов к группе *струнно-щипковых* (или струнных щипковых) относятся инструменты, источником звука у которых являются натянутые струны, а звукоизвлечение осуществляется пальцами или специальным приспособлением (медиатором или плектром). Домру также относят к «семейству лютни», которое включает музыкальные инструменты, состоящие из резонирующего корпуса

и грифа; высота звука у них изменяется при помощи прижатия струн на грифе (т.е. изменения их длины) [8, 27, 45].

Домра имеет корпус полусферической формы. Существует два вида домр: трехструнная, с квартовым строем и четырехструнная, с квинтовым строем. Звукоизвлечение производится при помощи медиатора (плектора), основным и характерным приемом игры является тремоло.

Размышляя о феномене народного музыкального исполнительства, Д. И. Варламов отмечает, что, на первый взгляд очевидное, понятие *«народные музыкальные инструменты»* является сложным и многоаспектным. Он отмечает, что в работах исследователей понимание сущности народных музыкальных инструментов включает «анализ и синтез внешних признаков инструмента, музыки, которая на нем играет, генезиса и современного состояния, особенностей техники игры» [11, с. 9]. При этом он считает важным рассматривать не только особенности строения инструмента, но его социальную значимость, роль в формировании общественного сознания. В этой связи Д. И. Варламов предлагает следующее определение *народных музыкальных инструментов*: «социально значимые музыкальные орудия, в тот или иной период истории сыгравшие важную роль в развитии культуры определенной этнической или социальной общности и одновременно воплотившие в себе особенности мировосприятия, мироощущения этой общности» [10, с. 160].

В этой связи кратко проследим исторические вехи развития искусства игры на домре в нашей стране в опоре на работы В. А. Аверина [1], К. А. Верткова [13], А. С. Илюхина [25], М. И. Имханицкого [26, 27], Ф. В. Соколова [42].

Доподлинно известно, что инструмент, под названием «домра» бытовал на Руси в XVI – XVII вв, но точное его происхождение неизвестно. Исполнителями на домре являлись музыканты-скоморохи, о чем говорит поговорка «рад скомрах о своих домрах». Исследователями установлено, что

при царском дворе существовала «Потешная палата» – небольшой кружок музыкантов, в основу которого входили скоморохи с домрами, гусями и другими народными инструментами.

Музыканты-скоморохи, которых также называли «домрачей», пользовались популярностью среди народа. Они аккомпанировали на домрах народному эпосу, былинам, сказаниям, а в народных песнях домра поддерживала мелодическую линию. В народе было налажено кустарное производство домр и домровых струн.

Следует отметить, что инструментальная музыка на Руси находилась в «полулегальном» положении. Это было связано, в первую очередь, с тем, что принятое на Руси православное вероисповедание отвергало инструментальную музыку: она считалась частью сферы развлечений, чуждой аскетическому идеалу православного христианина. Музыкальные инструменты в православном богослужении никогда не использовались. В русле данных тенденций в 1648 году царь Алексей Михайлович издал указ «Об исправлении нравов и уничтожении суеверий», в котором говорилось, что все народные инструменты должны быть публично уничтожены. О дальнейшей судьбе инструментов, после исполнения данного указа, на официальном уровне ничего не было известно, вплоть до XIX в. Тем не менее, в народной среде традиции инструментального исполнительства, очевидно, продолжали частично сохраняться (аналогично тому, как в русских народных обрядах и обычаях сохранились отголоски языческой культуры).

Домра, как музыкальный инструмент, была возрождена и выведена на сцену только в конце XIX в. благодаря деятельности В. В. Андреева и скрипичному мастеру С. И. Налимову. Историки до сих пор расходятся во мнениях о том, как домра вновь появилась в России. Наиболее правдоподобной считается версия о том, что прототип современной домры был найден на чердаке одного из знакомых В. В. Андреева.

С этого момента началось возрождение домры в России. К моменту появления домры, В. В. Андреев уже имел свой «Оркестр балалаек», но для создания полноценного оркестра нужна была роль мелодической линии. Эта роль была отведена вновь возрожденному инструменту. Инструмент имел круглый корпус, средний по длине гриф и три струны квартового строя.

В период 1890-1896 В.В. Андреевым и С. И. Налимовым были созданы оркестровые разновидности домры, что значительно расширило диапазон звучания и тембровую окраску оркестра. Однако, в скором времени, были выявлены недостатки «андреевской домры». Главной задачей стало расширение диапазона звучания. Различные мастера предпринимали попытки реконструировать и усовершенствовать конструкцию инструмента. В 1908 году, по инициативе дирижера Г. Любимова, мастером С. Буровым была создана четырехструнная домра со скрипичным, квинтовым строем.

Интерес к инструменту стал возрастать. Начали появляться первые домристы-виртуозы. Это способствовало появлению различной нотной и методической литературы. Нотные издания для домры, в основном включали в себя переложения классики и народных песен.

Рубежным моментом в истории исполнительства на домре стал 1945 г., когда, по просьбе концертмейстера оркестра им. Осипова, Николаем Будашкиным был создан знаменитый концерт для домры с оркестром g-moll – масштабное произведение, написанное в сугубо академическом жанре и ориентированное на исполнителя-виртуоза.

С момента появления первого сольного концерта для домры началась новейшая эпоха в истории исполнительства на данном музыкальном инструменте. Домра заняла почетное место в списке концертных инструментов, а через три десятилетия стала и конкурсным инструментом. В 1974 году прошел I Всероссийский конкурс исполнителей на народных инструментах. Победителями конкурса стали выдающиеся домристы-

виртуозы – Александр Цыганков (трехструнная домра) и Тамара Вольская (четырёхструнная домра).

Столь яркие тенденции в развитии музыкального исполнительства на домре обусловили развитие соответствующего направления в музыкальном образовании. Если в первые годы возрождения искусства игры на домре оно передавалось «из рук в руки», то с развитием техники игры на данном инструменте настоятельно стала ощущаться необходимость создания специальных учебных пособий и, главное, – организации систематического обучения в условиях музыкальных образовательных учреждений.

В 1948 году при «Государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных» открывается первая в России кафедра народных инструментов. Первым педагогом по домре стал выдающийся композитор Ю. Шишаков, а затем солисты и концертмейстеры оркестра им. Осипова В. Мироманов и А. Александров. А. Я. Александров стал первым создателем Школы игры на трехструнной домре [2].

Отдельно следует сказать о традициях музыкального образования в области домрового исполнительства, которые сложились на Урале в Свердловске (Екатеринбурге). В период Великой Отечественной Войны на Урал из Киева были эвакуированы многие педагоги консерватории, в том числе и исполнители на четырёхструнной домре. Так при Уральской государственной консерватории сложилась самобытная уральско-киевская школа игры на четырёхструнной домре, выдающимися представителями которой являются Т. И. Вольская, И. В. Гареева, Н. Жихарева, С. Мусафина, М. И. Уляшкин. Т. И. Вольская является автором статей и методических пособий, в том числе выполненных в соавторстве с И. В. Гареевой [15, 16]. В данных работах рассматриваются особенности организации исполнительского процесса на домре, организации игрового аппарата и техники игровых движений, технологии исполнения красочных приемов игры на домре и др. Последовательность овладения искусством игры на

домре нашла отражение в «Школе мастерства домриста», созданной Т. И. Вольской и М. И. Уляшкиным [17]. Тамара Вольская с 1996 года живет в США, где также активно пропагандирует исполнительство на домре, регулярно гастролируя по различным штатам и городам этой страны.

Победитель I Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах А. А. Цыганков достиг огромных высот в исполнительстве на домре, педагогике и популяризации инструмента. Им была создана мощная школа домровой игры. Александр Андреевич является автором сборников и произведений для трехструнной домры. Среди его учеников множество лауреатов Всероссийских и Международных конкурсов. В настоящее время А. Цыганков является преподавателем и профессором «Российской академии музыки им. Гнесиных».

Традиции киевской школы исполнительства на домре нашли закрепление в методических работах Н. Т. Лысенко [32, 33]. Вопросы искусства игры на народных инструментах и конкретно на домре регулярно находят освещение в сборниках научных статей и материалов научно-практических конференций [7, 11, 15, 18, 30, 39], авторских методических трудах (П. И. Говорушко, В. П. Круглов, В. К. Мироманов, Н. М. Свиридов, З. И. Ставицкий, Н. И. Степанов, В. С. Чунин) [20, 29, 37, 41, 43, 44, 52], самоучителях (М. Л. Маранцлихт) [34] и «школах» игры на данном инструменте (С. Ф. Лукин, В. С. Чунин) [31, 53], справочниках (А. И. Пересада) [40].

Самобытный и стремительный путь развития отечественного музыкального исполнительства на домре, обусловивший становление соответствующих музыкально-образовательных традиций, находит осмысление в современных кандидатских и докторских диссертационных исследованиях. В докторском диссертационном исследовании Д. И. Варламова, выполненном по двум специальностям – искусствоведческой и педагогической, данный путь рассматривается как

путь последовательной академизации народного музыкального исполнительства, а современные тенденции в его дальнейшем развитии трактуются как «постакадемический синдром» [9, 10, 11]. В искусствоведческих кандидатских диссертациях рассматриваются стадии эволюции и стилевые тенденции в музыке для русской домры (А. А. Желтирова) [23]; становление жанра концерта для трехструнной домры в творчестве отечественных композиторов (Е. А. Волчков) [14]. В педагогических кандидатских диссертациях анализируются современные проблемы теории и практики обучения игре на народных музыкальных инструментах (К. Б. Шарабидзе) [54], вопросы формирования исполнительской техники домриста в системе непрерывного специального музыкального образования (Т. П. Варламова) [12].

Таким образом, мы можем прийти к **выводу** о том, что отечественное исполнительство на домре на протяжении конца XIX – первой половины XX в. и далее, вплоть до настоящего времени, развивалось стремительными темпами. Несмотря на то, что домра почти два века была забытым инструментом, благодаря энтузиазму, энергии и просветительской деятельности В. В. Андреева и его сподвижников она, за относительно короткий период времени, из простого народного инструмента превратилась в полноценный концертный, академический инструмент, которому подвластны любые стили и жанры.

До сих пор ведущими домристами России и стран постсоветского пространства ведется поиск новых приемов звукоизвлечения, нового звучания. Инструмент используется в различных стилях, которые, как, казалось бы, изначально были чужды для этого инструмента. Композиторами создаются обработки народной музыки и классических музыкальных произведений, а также все больше создаются оригинальные сочинения для домры малой, четырехструнной и домры альтовой, а также домры бас. Благодаря их деятельности мы имеем в настоящее время огромный репертуар

для домры различной стилистической направленности. В настоящее время на домре, как и на других музыкальных инструментах, возможно, исполнять не только простые песни и наигрыши, но также и произведения мировой классики, эстрадную и джазовую музыку. В составе оркестра народных инструментов, ансамблях домра играет ведущую роль.

Стремительное развитие исполнительства на домре обусловила столь же яркое развитие соответствующего музыкально-образовательного направления, которое, так же как и исполнительство, идет по пути академизации (Д. И. Варламов). Благодаря педагогам воспитываются новые исполнители, сохраняются традиции и расширяются грани возможности домры как музыкального инструмента. Вопросы обучения искусству игре на домре нашли отражение в многочисленных методических работах и «школах», где, в частности, представлен и начальный этап обучения.

1.2. Содержание и методы начального этапа обучения школьников игре на домре

Начальный этап обучения игре на музыкальном инструменте – самый важный этап, который влияет на дальнейшее развитие ученика. Именно на данном этапе закладываются правильные игровые навыки такие как:

- организация игрового аппарата, т.е. правильная постановка игрового аппарата, включающая в себя посадку, постановку рук;
- правильное звукоизвлечение, исполнение приемов игры;
- знание нотной грамоты;
- чтение несложных произведений с листа.

С первых шагов обучения в классе домры основной задачей является правильное формирование начальных навыков игры на инструменте. Игровые навыки представляют собой освоенные и автоматизированные

умения, и необходимо с первых дней занятий следить за правильностью их формирования.

Рассматривая содержание и методы начального этапа обучения школьников игре на домре, мы опираемся на методические указания по организации учебного процесса в инструментальных классах детских школ искусств и детских музыкальных школ [3]; Федеральные государственные требования к реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусства [4, 48]; методические труды Т. И. Вольской, И. В. Гареевой, М. И. Уляшкина [15, 16, 17], В. П. Круглова [29], Н. М. Свиридова [41], З. И. Ставицкого [43] и др.; школы игры на домре А. Я. Александрова [2], С. Ф. Лукина [31], В. С. Чунина [53]; а также методические разработки педагогов-практиков (Т. Т. Грачева, Н. Ю. Трухонина, О. А. Фламмбаум, Т. В. Хахулина, О. А. Чувашова), выполненных на базе детских школ искусств и детских музыкальных школ [22, 47, 49, 50, 51].

Психолого-педагогические аспекты процесса обучения искусству игры на музыкальном инструменте являются универсальными, поэтому мы обращались к работам Л. А. Баренбойма [6] и А. Л. Готсдинера [21], Г. Г. Нейгауза [38] в области музыкальной педагогики и психологии.

Задачи доинструментальной подготовки игрового аппарата и методические рекомендации относительно овладения техникой игровых движений также во многом являются универсальными для различных инструментов, особенно для родственных инструментов из группы струнно-щипковых (балалайка, гитара). В этой связи нами были изучены методические работы М. И. Ковалевской [28] и О. В. Межецкой [36], О. В. Суриной [46] по постановке игрового аппарата, развитию свободы и координации движений, музыкальной пальчиковой гимнастике.

Временные границы «начального» этапа обучения могут рассматриваться по-разному. Например, согласно программе обучения в

ДМШ семи- или восьмилетнего срока обучения, начальный этап обучения охватывает обучающихся первых трех классов (дети 7-9 лет). Для учащихся по программе пятилетнего срока обучения, начальным этапом являются 1-2 классы. В иных учреждениях дополнительного музыкального образования эти сроки могут варьироваться. Общим основанием для выделения *начального этапа обучения* является то, что на его протяжении должны быть сформированы и автоматизированы до уровня навыков приведенные выше умения.

Поскольку в данной работе мы хотим сопоставить особенности организации образовательного процесса в двух различных учреждениях дополнительного образования школьников, в качестве *начального этапа* будет рассматриваться *первый год обучения* (первый класс детской школы искусств и детской филармонии), который, в свою очередь, включает несколько частных этапов или *периодов*.

В учебной программе рекомендуется проводить первые уроки без инструмента. Этот *период* называется «*доигровой*». Он необходим для изучения строения инструмента, знакомства с историческими аспектами становления искусства игры на домре, именами выдающихся исполнителей, а также для ознакомления обучающихся с нотой записью и начальными положениями элементарной теории музыки.

Применительно к этому периоду обучения Т. Т. Грачева дает следующие рекомендации: «в самом начале своего обучения в школе учащийся должен получить от педагога ясные представления о домре как о сольном и оркестровом музыкальном инструменте, о роли домры в профессиональных оркестрах народных инструментов и оркестрах художественной самодеятельности. Для детей пяти-семи лет знакомство с домрой лучше проводить в игровой форме. Например, представить домру как новую подружку (друга)» [22].

Период обучения без инструмента составляет 2-3 урока. Основное внимание следует уделить знакомству с мышечной работой и игровыми ощущениями. Как пишет Т. Т. Грачева [22], ученику важно понять, что для каждого инструмента степень усилий при звукоизвлечении разная. Приступая к обучению игре на музыкальном инструменте, необходимо грамотно подготовить игровой аппарат обучающегося к выполнению движений, характерных для исполнительства именно на этом инструменте с учетом особенностей звукоизвлечения.

Как поясняет А. Я. Александров, «струнные народные инструменты, особенно домра, требует при игре значительных мышечных усилий. При отсутствии умения экономно распределять их, неполадки в руках могут возникнуть быстрее, чем на любом другом инструменте» [2].

В системе профессора Т. И. Вольской [15] существуют 3 фазы мышечного состояния:

1. Расслабленность – внеигровое состояние.
2. Лёгкий тонус – готовность к игре.
3. Игровой тонус – состояние мышц во время игры.

Для того, чтобы ученик почувствовал все три фазы состояния мышц, в методической работе О. А. Чувашовой [53] даны упражнения в виде игровой формы. Для понимания учеником расслабленного состояния мышц, О. А. Чувашова предлагает «изображать старушку», ходя тяжело, ссутулив плечи, тяжело раскачиваясь, руки висят в расслабленном состоянии.

Важную роль в дальнейшем освоении игры на домре играет нахождение состояния легкого тонуса – ходим «как пушинка», легко, пружинисто ступая. Плечи, при этом, должны быть слегка развернуты, голова приподнята.

Состояние игрового тонуса: сидим на стуле «как пушинка». На счет «раз» кулак сжимается с определенной силой, на счет «два-три» кисть разжимается. Необходимо сжатие кулаков довести до максимального. При

этом должны напрягаться мышцы всей руки и спины, а затем усилие снимается.

Для понимания учеником игровых движений левой руки рекомендовано использовать работу на столе. Пальцы левой руки упираются подушечками на стол, при этом согнуты и не касаются друг друга. Ребенок должен поочередно приподнимать и опускать пальцы с различной силой. Сначала медленно и плавно, а затем резким броском. Это необходимо для того, чтобы ученик понимал различную степень прижатия струны.

Для последующего успешного обучения школьника игре на домре необходимо с самого начала обучения организовать работу по освоению обучающимся нотной грамоты – как можно скорее добиться от ученика знаний нот в пределах одной октавы, а также знание длительностей и знаков альтерации.

После «доигрового» периода наступает *период знакомства с инструментом*. Данный этап следует начинать с посадки, а также постановкой рук, так правильная посадка и постановка рук является залогом успеха обучения и в дальнейшем.

Изучение нот на грифе входит в данный этап. Следует начинать работу над изучением нот на грифе в пределах одной позиции и без использования четвертого пальца (мизинца).

Правильной посадку домриста следует считать, если при игре домрист сидит ровно, корпус слегка наклонен вперед, голова приподнята. Посадка играющего должна быть не на всей плоскости стула, а ближе к краю. Для обеспечения достаточной высоты подъема инструмента можно использовать подставку под ногу. В таком случае опора при игре распределяется на обе ноги. Запрещается приподнимать пятку, «прятать» ноги под стул или упираться пяткой в ножку стула. Допускается посадка без использования подставки под ногу, но для подъема инструмента следует положить правую ногу на левую. При этом опора распределяется только на левую ногу.

Корпус домры опирается на бедро правой ноги. Дека располагается под небольшим наклоном, для того, чтобы видеть все лады на грифе. Головка грифа не должна быть выше уровня плеча. Для предотвращения скольжения инструмента используется резиновый противоскользящий коврик.

При постановке рук следует уделить особое внимание на правильное распределение точек опоры.

Основными точками опоры являются медиатор на струне (правая рука) и игровой палец на струне (левая рука).

Дополнительными точками опоры являются: основание указательного пальца и большой палец на грифе (левая рука), мизинец на панцире, предплечье на обечайке (правая рука).

При постановке правой руки предплечье кладется на обечайку (край корпуса), кисть находится чуть выше голосника. Все пальцы находятся в полусогнутом состоянии. Нельзя допускать, чтобы пальцы сильно прижимались к ладони. Подушечки указательного, среднего, безымянного пальцев образуют прямую линию. Большой палец прижимает указательный кончиком подушечки.

Фаланга мизинца играет большую роль при игре. Она является опорой правой руки. Чтобы создать опору следует слегка отогнуть фалангу мизинца и расположить кончик подушечки на панцире инструмента. Мизинец является скользящей опорой. Медиатор прижимается кончиком большого пальца к фаланге указательного пальца и должен располагаться под прямым углом относительно к ногтю указательного пальца.

При постановке правой руки создаются три точки опоры:

- Предплечье – край корпуса
- Медиатор – располагается на струне
- Ноготь мизинца – панцирь инструмента.

Правильное владение техникой правой руки во многом является главным залогом успеха роста ученика. На развитие правой руки следует

обращать особое внимание в течении всего периода обучения в музыкальной школе, а также необходимо научить ребенка самостоятельно следить за правильной работой правой руки при самостоятельном выполнении задания.

При постановке левой руки важно не допустить мышечных зажимов, излишних физических усилий при игре. Плечо должно быть свободно, расслаблено. Рука сгибается в локте и слегка отводится от корпуса исполнителя. Кисть и предплечье составляет одну линию.

Гриф располагается на основании указательного пальца с одной стороны грифа и легко придерживается большим пальцем с другой стороны, так, чтобы под грифом образовался небольшой просвет. Не допускается прижатие ладони к грифу, это приведет к изгибу кисти и уменьшит скорость движения руки.

Все пальцы находятся в полусогнутом состоянии. Пальцы соприкасаются той частью подушечки, что ближе к ногтю. При постановке левой руки очень важно ощущать вес руки через подушечки игровых пальцев.

Педагогу необходимо учитывать индивидуальные особенности каждого обучающегося, его физические и умственные способности, а также все факторы, которые могут тормозить или же, напротив, благоприятно влиять на развитие ребенка. Подбор интересного материала, соответствующий уровню подготовки ученика, является залогом успешной работы. Произведения должны быть доступны для понимания, а также практического освоения учеником.

В целях постепенного приспособливания ученика к инструменту, работу следует начинать с легких произведений, с минимальным количеством знаков альтерации и простым ритмическим рисунком.

В течение учебного года в классе специального инструмента необходимо выучить 6-8 разнохарактерных произведений включающие в себя различную технику и приемы игры. Как указывает О. А. Иванищенко в

статье, посвященной начальному этапу обучения, «преподаватель должен сознавать, что в процессе работы с учеником он, продолжает учиться сам, создавая совместно со своим воспитанником новые программы, открывая имена неизвестных ещё для нашего инструмента композиторов» [24].

Из сказанного выше можно сделать вывод о необходимости постоянного контроля на начальном этапе обучения за правильностью выполнения каждого движения для закрепления именно правильно выполняемых действий в формируемых игровых умениях, которые постепенно будут автоматизироваться до уровня игровых навыков. В противном случае могут автоматизироваться неверно выполняемые движения, и это станет препятствием на пути дальнейшего освоения образовательной программы. Внешний контроль на уроках осуществляет педагог. Но необходимо также учить школьника контролировать правильность своих действий.

В этой связи И. А. Газизова и Л. В. Матвеева [19, 35] обращаются к концепции универсальных учебных действий А. Г. Асмолова в аспекте формирования регулятивных универсальных учебных действий, обеспечивающих обучающимся организацию их учебной деятельности. По мнению данных авторов, регулятивные учебные действия, представленные в виде «цепочки действий» должны осуществляться в процессе решения каждой учебной задачи на всех этапах первого года обучения [35]. В нашей работе выделенные авторами этапы (доинструментальный, технологический, художественно-деятельностный и т.п.) соотносятся с охарактеризованными выше периодами начального этапа обучения.

На основе изучения методических работ можно выделить *комплекс методов формирования навыков игры на домре* применительно к *начальному этапу*:

– наглядные, когда педагог показывает на своем примере правильность исполнения того или иного движения, игрового приема;

– словесные, когда педагог рассказывает о музыкальном инструменте или поясняет, для чего необходимо то или иное движение;

– репродуктивный, когда обучающийся повторяет правильный показ педагога, стараясь как можно более точно его воспроизвести;

– игровые методы, учитывающие возрастные особенности контингента обучающихся и позволяющие превратить утомительный тренинговый процесс в увлекательную игру;

– методы анализа содержания музыкального произведения, сочинения и импровизации, моделирования художественно-творческого процесса, которые применяются при переходе от освоения начальных исполнительских приемов к воплощению музыкального образа посредством данных приемов;

– разнообразные технические, художественные и игровые упражнения.

Педагог обязан помочь ученику преодолеть трудности, связанные с обучением, и создать комфортные условия для занятий. Для этого в учебном заведении должно быть хорошее программно-методическое и материальное обеспечение.

Программа обучения в классе домры составлена с учетом федерального государственного требования дополнительного образования. Для ее реализации необходимо:

- Наличие репетиционной аудитории, класса для индивидуальных занятий;
- Наличие необходимой мебели;
- Наличие инструментов, для выдачи ученику на дом;
- Подставка под ноги;
- Пюпитр для обеспечения максимально комфортных условий для чтения нотных текстов;
- Наличие учебно-методической, нотной литературы с концертными произведениями и техническим репертуаром.
- Наличие фортепиано для занятий с концертмейстером

Таким образом, можно прийти к **выводу** о том, что для успешного овладения искусством игры на домре, как и на любом другом музыкальном инструменте, необходимо на начальном этапе обучения сформировать правильные игровые умения и автоматизировать их до уровня навыков. Для этого, прежде всего, необходимо выработать правильные мышечные ощущения, в связи с чем выделяется доигровой период обучения. Далее наступает период знакомства с инструментом, на котором формируются навыки правильной посадки, правильного расположения левой и правой рук на инструменте и выполнения первоначальных исполнительских приемов. После этого можно переходить к воплощению музыкального образа посредством освоенных исполнительских приемов, разучиванию и исполнению несложных произведений, которые подбираются с учетом индивидуальных особенностей обучающихся.

На начальном этапе обучения используется комплекс следующих методов: наглядные, словесные, репродуктивный, игровые, методы анализа содержания музыкального произведения, сочинения и импровизации, моделирования художественно-творческого процесса разнообразные технические, художественные и игровые упражнения.

Изучив условия обучения учащихся-домристов в условиях дополнительного образования, мы пришли к выводу, что успешное обучение возможно лишь при определённых условиях работы таких как: достаточное количество инструментов, нотной и учебно-методической литературы, квалифицированных педагогов, просторного помещения для репетиций и т.д.

1.3. Особенности обучения школьников игре на домре в условиях детской школы искусств и детской филармонии

В данном параграфе выпускной квалификационной работе мы проводим сравнительный анализ условий обучения детей игре на домре в двух учреждениях дополнительного образования детей детской школы искусств и детской филармонии на примере деятельности Государственного автономного учреждения культуры Свердловской области «Свердловская Государственная Детская Филармония». При проведении сравнительного анализа образовательной деятельности детской школы искусств детской филармонии учитывалось, то, что две эти организации имеют различные конечные цели и задачи.

Образовательная деятельность в ДШИ и в Детской филармонии осуществляется в соответствии с Федеральными государственными требованиями к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области музыкального искусства, при обучении игре на домре – программы «Народные инструменты».

ФГТ ориентированы на воспитание и развитие личностных качеств школьников, позволяющих принимать и уважать культурные ценности различных этносов; формирование нравственных установок и потребностей к общению с духовными и культурными ценностями; воспитание детей в творческой атмосфере и профессиональной требовательности; формирование у одаренных детей комплекса знаний, умений и навыков, позволяющих в дальнейшем осваивать основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства.

Срок освоения программы «Народные инструменты» для детей, приступивших к обучению в 6-9 лет, составляет 8 лет. Для детей, поступивших в первый класс в возрасте 9-12 лет, он составляет 5 лет. При

приеме проводится отбор обучающихся, учитывая музыкальные способности – слух, ритм, память.

ФГТ являются основой для оценки качества образования. Образовательная программа, разработанная с учетом ФГТ, завершается итоговой аттестацией обучающихся, проводимой образовательным учреждением.

Результатом реализации образовательной программы являются:

- знания художественных, технических особенностей, характерных для сольного, ансамблевого или оркестрового исполнительства;
- знания музыкальной терминологии;
- умения грамотно исполнять музыкальные произведения соло, в ансамбле и оркестре на народном инструменте;
- умения самостоятельно разучивать музыкальные произведения различных жанров и стилей на народном инструменте;
- умения самостоятельно преодолевать технические трудности при разучивании несложного музыкального произведения на народном инструменте;
- умения создавать художественный образ при исполнении музыкального произведения на народном инструменте;
- чтение с листа несложных музыкальных произведений на народном инструменте.
- первичные навыки в области теоретического анализа исполняемых произведений;
- навыки публичных выступлений (сольных, ансамблевых, оркестровых);
- первичные знания в области строения классических музыкальных форм;

– умения использовать полученные знания при исполнении музыкальных произведений на народном инструменте;

– умения осмысливать музыкальные произведения и события путем изложения в письменной форме, в форме ведения бесед, дискуссий.

– сформированный комплекс навыков и умений в области коллективного творчества – ансамблевого исполнительства, позволяющий демонстрировать в ансамблевой игре единство исполнительских намерений и реализацию исполнительского замысла;

– знание ансамблевого репертуара, способствующее воспитанию на разнообразной литературе способностей к коллективному творчеству;

– навыки по решению музыкально-исполнительских задач ансамблевого исполнительства, обусловленные художественным содержанием и особенностями формы, жанра и стиля музыкального произведения.

Важнейшее отличие детской филармонии от детской школы искусств состоит в том, что детская филармония является концертной организацией, а ДШИ – образовательной.

Любая деятельность в Свердловской государственной детской филармонии (далее СГДФ) направлена, согласно Уставу организации на:

- создание концертов и концертных программ;
- показ концертов и концертных программ;
- организацию показов концертов и концертных программ;
- создание спектаклей;
- показ спектаклей;
- организацию показов концертов и концертных программ.

Свою деятельность СГДФ осуществляет через государственные задания, но как Автономная организация Детская филармония может выполнять работу, согласно своей деятельности, но не являющейся основной.

Организация вправе организовывать кружки, студии, лектории и иную деятельность в рамках компетенции организации.

Набор в Детскую филармонию осуществляется среди детей 7-9 лет без музыкального образования. Для участия в оркестре русских народных инструментов могут проводить набор среди детей, обучающихся в детских музыкальных школах и детских школах искусств на народном отделении. В будущем обучающиеся могут перейти в молодежный оркестр детской филармонии, в котором принимают участие не только обучающиеся детской филармонии, но и обучающиеся музыкальных школ, музыканты-любители и профессионалы, студенты и выпускники музыкальных ВУЗов и СУЗов.

В филармонии существуют и другие различные творческие коллективы, деятельность которых направлена на осуществление концертной деятельности. Среди них: Капелла мальчиков и Юношей, Джаз-хор, ансамбль танца «Улыбка», Ансамбль скрипачей и Театр мюзикла.

Работа по обучению школьников-домристов в СГДФ направлена на формирование навыков игры в качестве солистов, в ансамбле, оркестре и на концертную деятельность,

В свою очередь, образовательная деятельность детских школ искусств (далее – ДШИ) направлена на предпрофессиональную подготовку музыкантов и включает в себя более расширенные требования к обучающимся и выпускникам. Также образование в ДШИ подразумевает углубленное изучение концертного репертуара, расширение технических возможностей и теоретических знаний. Стоит учесть, что в качестве солистов с оркестром СГДФ, чаще всего, подключают детей, уже обучающихся в ДМШ или ДШИ.

Публичные выступления учащихся ДШИ проходят в форме академического концерта, на который приглашаются родители учеников, преподаватели и администрация учреждения. Наиболее успевающие ученики

могут привлекаться к общешкольным концертам и конкурсам различных статусов.

Публичные выступления детей в СГДФ проходят как в форме академического концерта, так и на мероприятиях согласно государственному заданию. Учащиеся могут принимать участие в конкурсах в составе оркестра, ансамблей.

Обучение детей в условиях детской филармонии направленно, как на сольное исполнительство, так и на исполнительство в малых ансамблях и в оркестре.

Основной формой учебной деятельности в условиях детской филармонии на начальном этапе является индивидуальное занятие. Форма индивидуального обучения дает возможность учитывать индивидуальные особенности, музыкальные способности и возраст детей.

Обучение делится на три ступени:

I ступень – постановка исполнительского аппарата. Этап проходит в первый год обучения. В него входит: освоение первоначальных исполнительских навыков, изучение нотной грамоты, исполнение произведений, соблюдая нюансы, штрихи, чтение с листа простых упражнений и пьес, ансамблевое исполнение с концертмейстером и с другими учащимися (дуэт, трио), знакомство с дирижерским жестом, овладение навыка начинать и заканчивать игру по дирижерскому жесту.

II ступень – второй год обучения. Изучение основных дирижерских схем, чтение с листа оркестровых партий, формирование умения разучивать партии в группах однородных инструментов, умение слышать подголоски, аккомпанемент, выработка ритмической устойчивости в умеренных темпах, навык понимание дирижерского жеста. На данном этапе, помимо исполнения сольного произведения с концертмейстером, ребенок исполняет одно произведение в качестве солиста в сопровождении оркестра. Игра в составе

малых ансамблей включает в себя исполнение более сложных произведений в сопровождении и без него.

III ступень – 3-5 годы обучения. Ученик должен грамотно читать нотный текст, понимать фразировку, артикуляцию, динамику, агогику и другие средства музыкальной выразительности. Осуществляется совершенствование навыков ансамблевой и оркестровой игры, формируются умения выполнять изменение темпа, динамики, согласно дирижерскому жесту. Обучающиеся активно участвуют в различных видах исполнительской деятельности, исполняют произведения в качестве солиста с оркестром и концертмейстером. Таким образом, на данной ступени происходит творческая реализация обучающихся в коллективе и осуществляется их дальнейшее профессиональное самоопределение.

В контексте темы выпускной квалификационной работы нас, в первую очередь, интересует содержание *начальной стадии (этапа) обучения*.

На *начальной стадии обучения* педагог должен дать обучающимся общие музыкальные знания, рассказать историю развития инструмента и исполнительства на нем, разъяснить функции в оркестре, ансамбле, а также строение инструмента. Важно добиться мышечной свободы при исполнении, правильной постановки исполнительского аппарата. Важно сформировать умение ребенка слушать себя при исполнении и контролировать свою игру. Без данного умения невозможно будет исполнение с концертмейстером, в ансамбле и оркестре.

Освоение навыков ансамблевого исполнительства происходит с первых занятий в классе домры. Сначала педагог или концертмейстер сам аккомпанирует ученику, а затем предлагается ученику сыграть простой аккомпанемент педагогу. С помощью этого приобретаются навыки солирования. Ребенок должен научиться различать главную мелодию и аккомпанемент, понимать, когда нужно при игре уйти на второй план или выйти на первый.

Программа обучения предполагает дифференцированный подход в обучении. В нее входит обучение детей с ослабленным здоровьем или низким уровнем музыкальных способностей.

Для наиболее успешных и одаренных детей также возможны дополнительные репетиционные занятия с целью подготовки их к участию в концертных программах, фестивалях и конкурсах детского и юношеского творчества.

Со второго года обучения предполагается участие детей в малых формах ансамблей. Участие ребенка в ансамбле способствует музыкальному развитию. Занятия ансамблем способствуют развитию умения слушать звучание ансамбля, ровной игре, эмоциональной отзывчивости, социальной адаптации внутри коллектива и внимательности. Ансамблевые занятия влияют на развитие у детей гармонического слуха и развивают навыки чтения нот с листа.

Коллективные формы занятий в виде оркестра начинают посещать только те дети, которые в достаточной степени овладели основными принципами игры на инструменте, нотной грамотой и первоначальными навыками игры в ансамбле.

Важным требованием коллективного исполнительства является достижение сыгранности ансамбля. Это подразумевает единство характера и темпа произведения, одинаковые штрихи и приемы звукоизвлечения. Совместная работа в ансамбле помогает сформировать необходимые навыки для игры в оркестре.

На всех этапах обучения педагог должен обращать внимание на правильность постановки исполнительского аппарата.

Ученикам, не сумевшим овладеть первоначальными навыками, в дальнейшем будут встречаться трудности в игре, которые преодолеть будет крайне сложно как для ученика, так и для педагога.

Важным моментом в обучении детей при детской филармонии является чтение с листа по нотам. Этот навык отрабатывается как на индивидуальных занятиях, так и в классе ансамбля. Перед тем как ученик попадет в оркестр, учитель, в индивидуальном порядке, разучивает партии, что тоже предполагает чтение нот с листа. Также педагог может проводить и занятия по оркестровым группам, на которых добивается точного исполнения партий по нотам, единство штрихов, знаний и понимания дирижерских жестов, терминов и обозначений в нотах.

Программа по специальному инструменту «Домра», по ансамблевому и оркестровому классу предоставляет возможность учащимся после прохождения курса обучения продолжать занятия в оркестре, ансамбле с целью совершенствования полученных навыков, любительского музицирования, или подготовки к поступлению в специальное музыкальное учебное заведение.

На всех этапах обучения педагог придерживается конкретной поставленной задачи и последовательности ее решения. Учитывается особенность конкретного ученика.

На начальных этапах обучения важно научить ребенка не только слушать и контролировать себя во время игры, но и своего товарища в ансамбле.

К ансамблевому и оркестровому исполнительству должны привлекаться только те учащиеся, которые в достаточной степени научены первоначальным навыкам игры на домре и умеют держать свою партию, читать с листа простые нотные тексты, понимать дирижерские жесты и уметь слушать себя и других музыкантов.

На основе вышесказанного можно прийти к **выводу** о том, что в любых условиях дополнительного образования содержание начального этапа обучения в обязательном порядке включает доинструментальный период и период знакомства с инструментом, на котором формируются навыки

правильной посадки, расположения рук на инструменте, осваиваются начальные исполнительские приемы. Задачи, решаемые в рамках данных периодов, можно считать универсальными. Комплекс методов может быть реализован независимо от условий дополнительного образования.

Содержание следующего периода обучения, на котором обучающиеся приступают к разучиванию музыкальных произведений, определяется с учетом направленности деятельности учреждения дополнительного образования. В детской филармонии во главу угла ставятся задачи подготовки обучающихся как будущих участников концертных коллективов. В этой связи основное внимание уделяется формированию навыков игры в ансамбле. Важнейшую роль для обучающегося детской филармонии играет навык чтения нот с листа.

Выводы по первой главе

Домра является русским народным струнно-щипковым инструментом, традиции исполнительства на котором были искусственно прерваны в середине XVII в. и были возрождены только в конце XIX в. Несмотря на то, что домра почти два века была забытым инструментом, она, за относительно короткий период времени, из простого народного инструмента превратилась в полноценный концертный, академический инструмент, которому подвластны любые стили и жанры. В настоящее время на домре возможно, исполнять не только простые песни и наигрыши, но также и произведения мировой классики, эстрадную и джазовую музыку. В составе оркестра народных инструментов, ансамблях домра играет ведущую роль. Ведущие домристы постоянно ведут поиск новых приемов звукоизвлечения, нового звучания инструмента. Развитие музыкального исполнительства на домре, как и развитие соответствующего музыкально-образовательного направления идет по пути академизации. Вопросы обучения искусству игре на домре

нашли отражение в многочисленных методических работах и «школах», где, в частности, представлен и начальный этап обучения.

Для успешного овладения искусством игры на домре, как и на любом другом музыкальном инструменте, необходимо на начальном этапе обучения сформировать правильные игровые умения и автоматизировать их до уровня навыков. Для этого, прежде всего, необходимо выработать правильные мышечные ощущения, в связи с чем выделяется доигровой период обучения. Далее наступает период знакомства с инструментом, на котором формируются навыки правильной посадки, правильного расположения левой и правой рук на инструменте и выполнения первоначальных исполнительских приемов. После этого можно переходить к воплощению музыкального образа посредством освоенных исполнительских приемов, разучиванию и исполнению несложных произведений, которые подбираются с учетом индивидуальных особенностей обучающихся. На начальном этапе обучения используется комплекс следующих методов: наглядные, словесные, репродуктивный, игровые, методы анализа содержания музыкального произведения, сочинения и импровизации, моделирования художественно-творческого процесса, разнообразные технические, художественные и игровые упражнения.

Сопоставительный анализ организации образовательного процесса в детской школе искусств и детской филармонии показал, что в любых условиях дополнительного образования содержание начального этапа обучения в обязательном порядке включает доинструментальный период и период знакомства с инструментом, на котором формируются навыки правильной посадки, расположения рук на инструменте, осваиваются начальные исполнительские приемы. Задачи, решаемые в рамках данных периодов, можно считать универсальными. Комплекс методов может быть реализован независимо от условий дополнительного образования. Однако в то период, когда обучающиеся приступают к разучиванию музыкальных

произведений, содержание образовательного процесса определяется с учетом направленности деятельности учреждения дополнительного образования. В детской филармонии во главу угла ставятся задачи подготовки обучающихся как будущих участников концертных коллективов. В этой связи основное внимание уделяется формированию навыков игры в ансамбле. Важнейшую роль для обучающегося детской филармонии играет навык чтения нот с листа.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ У ШКОЛЬНИКОВ НАВЫКОВ ИГРЫ НА ДОМРЕ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ

В данной главе будут сопоставлены два варианта организации начального этапа обучения школьников игре на домре с использованием выделенного комплекса методов: в условиях детской школы искусств и условиях детской филармонии. Будут охарактеризованы условия опытной работы, контингент обучающихся, диагностические методики; сделаны выводы относительно успешности формирования у школьников начальных навыков игры на домре и особенностей их формирования в различных условиях дополнительного образования.

2.1. Условия опытно-поисковой работы и диагностические методики исследования

Опытно-поисковая работа по формированию навыков игры на домре у школьников по классу домры в условиях дополнительного образования проводилась автором данной выпускной квалификационной работы на базе МАУДО «Детская школа искусств им. С.И. Мамонтова» города Ялуторовск в Тюменской области в классе специального инструмента домры (ретроспективный анализ опыта педагогической деятельности), и на базе Свердловской Государственной Детской Филармонии в естественных условиях учебно-воспитательного процесса (актуальный анализ). Работа включала в себя три этапа:

– *констатирующий*, на котором определялись критерии, показатели и уровни по формированию навыков игры у школьников по классу домры;

– *формирующий* (обучающий), на котором внедрялся и проверялся комплекс методов формированию навыков игры у школьников по классу домры;

– *контрольный*, – проводился итоговый урок по специальному инструменту с целью определения эффективности комплекса методов по формированию навыков игры у учащихся по классу домры.

Общее количество обучающихся, участвующих в опытно-поисковой работе, в условиях индивидуального обучения составило 6 человек в возрасте 11-13 лет (по 3 человека в детской школе искусств и детской филармонии).

Формирование навыков игры на домре включает в себя правильную посадку, постановку рук, координацию движений, знание нотной грамоты, умение использовать основные приемы игры на домре.

Учитывая различную специфику обучения в вышеуказанных заведениях, мы разделили критерии формирования первоначальных исполнительских навыков.

Для **ДШИ** были определены следующие **критерии** сформированности навыков игры на домре.

- Посадка
- Постановка правой и левой руки
- Знание нотной грамоты
- Звуковые качества
- Координация движения рук

Выделенные критерия оценки по формированию навыков игры на домре имеют показатели:

Правильная **посадка** включает в себя: правильное положение ног, расположение на стуле, положение корпуса, а также удержание инструмента. Левая нога находится на полу, правая нога располагается на подставке; сидеть следует на половине стула, слегка наклонившись вперед. Важно следить, чтобы плечи обучающегося находились на одном уровне.

Неправильная посадка может привести к искривлению позвоночника. Нельзя горбиться или откидываться на спинку стула, опускать и приподнимать плечи, прижимать локти или отводить их в сторону.

Правильной постановкой правой и левой руки считается, если: *левая рука* сохраняет положение пальцев на грифе при игре, смене позиций, исполнении двойных нот, и аккордов. *Правая рука* – сохраняет правильность игровых движений, правильное положение при исполнении приемов игры.

Правая рука домриста кладется предплечьем на край корпуса (обечайку), касаясь ее в точке между кистевым и локтевым суставами, немного выше места крепления струн. Кисть следует расположить над струнами чуть выше голосника.

Указательный, средний и безымянный пальцы плотно прилегают один к другому ногтевыми фалангами таким образом, что ногти, как и подушечки, образуют прямую линию. Нельзя допускать, чтобы подушечки пальцев прижимались к ладони. Большой палец прижимает кончиком подушечки указательный палец. Мизинец прилегает к безымянному пальцу, но слегка разгибается в суставе первой и второй фалангах. Во время игры становится опорой на панцирь инструмента.

Плоскость медиатора (плектора) располагается под прямым углом к ногтю указательного пальца, сбоку его, и прижимается согнутой ногтевой фалангой большого пальца. Кончик медиатора выпускается не более, чем на 6-7 мм.

В процессе постановки правой руки на первоначальном этапе обучения рекомендуется производить удары только вниз большим пальцем, по открытым струнам. Это связано с тем, что ученику важно понять механизм работы руки и звукоизвлечения. Использование медиатора на первых занятиях может привести к лишнему напряжению кисти. Через некоторое время вводится в эксплуатацию медиатор.

Левая рука домриста находится на грифе. Плечо левой руки должно свободно, без напряжения провисать вдоль туловища; локоть следует не прижимать к телу, он немного отводится от корпуса исполнителя. Рука согнута в локте, гриф одной стороной опирается на нижнюю часть основной фаланги указательного пальца и придерживается стыком основной и ногтевой фаланг большого пальца с другой стороны. Недопустимо прижимать ладонь к грифу, а также класть гриф во впадину между большим и указательным пальцами. Это ведет к неправильному положению пальцев, напряжению мышц руки. Все пальцы должны находиться в полусогнутом положении, выпрямление фаланговых сочленений не допускается. Пальцы соприкасаются со струнами той частью подушечки, которая ближе к ногтю. Большой палец находится приблизительно напротив первого и второго пальцев. Играют на домре четырьмя пальцами: указательным – 1, средним – 2, безымянным – 3, и мизинцем – 4. Большой палец не используется при игре на 4х струнной домре, а на 3х струнной домре иногда участвует в игре (как вспомогательный).

Координация движений включает в себя соединения движений правой и левой руки. Движения считаются скоординированными, если удар (щипок) правой руки совпадает с прижатием лада пальцами левой руки.

Звуковые качества включают в себя исполнение без лишних звуковых погрешностей – таких как шорох, треск, недостаточное прижатие струн.

Знание нотной грамоты включают в себя: знание нот и нотоносца, длительности, штрихи, нюансы, лад.

Выделенные критерии и показатели позволили определить уровни сформированности первоначальных исполнительских навыков учащихся домристов в условиях ДШИ: низкий, средний, высокий.

Низкий уровень постановки исполнительского аппарата – неправильная посадка, учащийся не умеет держать инструмент; неправильная постановка правой и левой руки, неправильные движения правой руки; отсутствие

координации правой и левой руки, не владеет первоначальными основными приемами игры, плохое качество звука при исполнении; незнание нотной грамоты.

Средний уровень постановки исполнительского аппарата – учащийся держит инструмент уверенно; умеет следить за правильностью постановки правой и левой руки; неуверенная смена позиций, игровых движений правой руки; владеет некоторыми первоначальными основными приемами игры (переменный удар верх, вниз); слабая координация движений; присутствует мышечная зажатость; яркое звукоизвлечение.

Высокий уровень постановки исполнительского аппарата – учащийся уверенно держит инструмент; правильная постановка левой и правой руки; владеет не только первоначальными основными приемами игры (переменные удары верх, вниз), но и некоторыми более сложными (тремоло), колористическими приемами (глиссандо); координация рук; мышечная свобода; яркое звукоизвлечение, исполнение двойных нот и аккордов.

Методами замера сформированности навыков у школьников в классе домры были **визуальная** и **звуковая оценка**. Задача педагога – оценить правильность постановки исполнительского аппарата, качество звука и выполнение требований учащимися.

На начальном прослушивании был зафиксирован следующий уровень первоначальных навыков:

–*посадка*, правильное положение ног, корпуса, расположение на стуле, умения держать инструмент (*визуальная оценка*).

(Первоначальная посадка играющего: посадка на весь стул, обучающийся не умеет держать инструмент, ноги находятся в неправильном положении, излишне наклоняет корпус; не соблюдает точки опоры, не может удержать инструмент, присутствуют мышечные зажимы в плечах, руках и спине).

– *постановка правой и левой руки, положения пальцев на грифе, правильность положения правой руки (визуальная и звуковая оценка).*

(Первоначальная поставка правой руки: обучающийся не соблюдает точки опоры. Есть мышечный дискомфорт, кисть зажата. Предплечье часто поднимается от корпуса (обечайки) домры).

– *звуковые качества (звуковая оценка).*

(Обучающийся с недостаточной силой нажимает правой рукой на струны, либо использует чрезмерные усилия.левой рукой зажимает всеми пальцами струны, пытаясь таким образом держать гриф. Инструмент звучит тускло, присутствует шорох, треск, неправильное звукоизвлечение).

Сделав анализ первоначального прослушивания обучающегося, можно сделать вывод, о том, что владение первоначальными исполнительскими навыками соответствует низкому уровню.

Для обучающегося **Детской Филармонии** были определены следующие **критерии** сформированности навыков игры на домре.

- Посадка
- Постановка правой и левой руки
- Знание нотной грамоты
- Звуковые качества
- Координация движения рук
- Игра в ансамбле
- Чтение нот с листа.

Показатели по критериям «посадка, постановка правой и левой руки, знание нотной грамоты, звуковые качества, координация рук» полностью совпадают с показателями ДШИ и были выше описаны.

В отличие от ДШИ мы добавили **критерии**: игра в ансамбле и чтение нот с листа.

Игра в ансамбле предполагает точное и ровное исполнение своей партии в составе малых ансамблей, в сопровождении педагога или

концертмейстера; умение слушать партнера, концертмейстера и свою партию; соблюдение штрихов, приемов игры и характера произведения; умение разделять главную и побочную партию, аккомпанемент, подголоски, контрапункт.

Чтение нот с листа включает в себя правильное исполнение незнакомого текста с разным количеством знаков альтерации, разным размером, ритмическим рисунком; умение исполнять новые партии по руке дирижера.

Выделенные критерии и показатели позволили определить **уровни сформированности** первоначальных исполнительских навыков учащихся домристов в условиях Детской филармонии: низкий, средний, высокий.

Низкий уровень постановки исполнительского аппарата – неправильная посадка; учащийся не умеет держать инструмент. Неправильная постановка правой и левой руки, неправильные движения правой руки; отсутствие координации правой и левой руки. Не владеет первоначальными основными приемами игры, плохое качество звука при исполнении. Незнание нотной грамоты, неумение играть в ансамбле, неумение читать ноты с листа, непонимание дирижерского жеста.

Средний уровень постановки исполнительского аппарата – учащийся держит инструмент уверенно; умеет следить за правильностью постановки правой и левой руки; неуверенная смена позиций, игровых движений правой руки; владеет некоторыми первоначальными основными приемами игры (переменный удар верх, вниз); слабая координация движений; присутствует мышечная зажатость; яркое звукоизвлечение. Умеет слушать концертмейстера, исполнять свою партию в сопровождении концертмейстера, исполнение в дуэте с другим учеником одинаковой партии. Понимание дирижерского начального ауфтакта и ауфтакта снятия.

Высокий уровень постановки исполнительского аппарата – учащийся уверенно держит инструмент; правильная постановка левой и правой руки;

владеет не только первоначальными основными приемами игры (переменные удары верх, вниз), но и некоторыми более сложными (тремоло), колористическими приемами (глиссандо), координация рук; мышечная свобода; яркое звукоизвлечение, исполнение двойных нот и аккордов. Уверенное исполнение сложных произведений с концертмейстером, исполнение своей партии в ансамбле, оркестре, соблюдение единства штрихов, характера. Понимание дирижерского жеста изменения динамики, темпа, размера.

Методы замера формирований навыков у школьников домристов Детской филармонии были **визуальная и звуковая оценка**.

Приведем пример наиболее низкого уровня сформированности первоначальных навыков на констатирующем этапе при начальном прослушивании (у одного из обучающихся):

– *посадка*, правильное положение ног, корпуса, расположение на стуле, умения держать инструмент (*визуальная оценка*).

(Первоначальная посадка играющего: посадка на весь стул, обучающийся не умеет держать инструмент, ноги находятся в неправильном положении, излишне наклоняет корпус; не соблюдает точки опоры, не может удержать инструмент, присутствуют мышечные зажимы в плечах, руках и спине).

– *постановка правой левой руки*, положения пальцев на грифе, правильность положения правой руки (*визуальная и звуковая оценка*).

(Первоначальная поставка правой руки: обучающийся не соблюдает точки опоры. Есть мышечный дискомфорт, кисть зажата. Предплечье часто поднимается от корпуса (обечайки) домры).

– *звуковые качества* (*звуковая оценка*).

(Обучающийся с недостаточной силой нажимает правой рукой на струны, либо использует чрезмерные усилия. Левой рукой зажимает всеми

пальцами струны, пытаясь таким образом держать гриф. Инструмент звучит тускло, присутствует шорох, треск, неправильное звукоизвлечение).

– *игра в ансамбле (визуальная и звуковая оценка).*

(обучающийся не умеет играть в ансамбле и с концертмейстером, непонимание ауттакта, неумение слушать партнера).

– *чтение нот с листа (звуковая оценка)*

(Обучающийся не знает ноты, не умеет играть с листа. При знании нот не точно исполняет текст, не соблюдает знаки альтерации, штрихи ритм).

Сделав анализ первоначального прослушивания обучающихся, можно сделать вывод, о том, что их владение первоначальными исполнительскими навыками соответствует низкому уровню.

2.2. Содержание опытно-поисковой работы

Комплекс методов формирования первоначальных исполнительских навыков у школьников домристов был реализован на занятиях по специальному инструменту домре на начальном этапе обучения в детской школе искусств и Свердловской Государственной Детской Филармонии.

На данном этапе задачей основной задачей педагога является помочь ученику «приспособиться» к инструменту, учитывая его индивидуальные качества и особенности; выявить сильные и слабые стороны ребенка; научить следить за своей игрой, посадкой, положением рук; дать первоначальные знания по теории музыки.

Необходимо учитывать, что обучение в классе «Специальный инструмент. Домра» происходит в форме индивидуального занятия. В связи с этим, нужно учитывать специфику работы и ставить различные индивидуальные педагогические задачи в соответствии с индивидуальностью ученика: выбор программы по возрасту и способностям, учитывать здоровье и физиологические аспекты.

Для проведения опытно-поисковой работы были определены требования к первоначальным навыкам игры на домре. К данным требованиям было отнесено: правильная посадка; постановка правой и левой рук; правильность звукоизвлечения без использования медиатора и с использованием его; мышечная свобода; координация движений; качество звука; умение ученика следить за своим исполнением в процессе игры.

Посадка

Первое знакомство с любым музыкальным инструментом начинается с правильной посадки играющего, и домра не является исключением. С первых дней занятий необходимо уделять посадке постоянное внимание, так как в дальнейшем неправильная посадка может привести к проблемам, как в исполнительском плане, так и к проблемам со здоровьем.

Педагог должен правильно подобрать стул, который будет соответствовать росту ученика, научить ребенка регулировать подставку под ногу. Правильной посадкой считается, если: ученик сидит наполовину стула, правая нога стоит всей стопой на подставке и приподнята выше относительно левой ноги, а левая нога всей стопой упирается в пол. Корпус чуть наклонен вперед, тем самым удерживает инструмент грудной клеткой. Допустима посадка играющего, когда ноги находятся в положении «нога на ногу», но на сегодняшний момент эта посадка считается устаревшей. Для недопущения скольжения инструмента используются резиновые противоскользящие коврики. Данное вспомогательное средство также используют и профессиональные исполнители на домре.

Частой проблемой является поднятие плечевого пояса, а также слишком низкое положение плеч и головы. Причинами данной проблемы является мышечный зажим при игре и удержании инструмента, а также слишком наклоненный вперед корпус и сильный наклон головы. Это является недопустимым, так как приведет, в дальнейшем, к искривлению позвоночника, болям в шее и плечах. Для исправления этой ошибки, в

опытно-поисковой работе использовался постоянный визуальный контроль педагога и при необходимости удержание руками плечевого пояса, головы.

Посадка на все сиденье стула, откидывание корпуса на спинку стула также является распространенной ошибкой среди начинающих домристов. Чтобы исправить подобный недостаток, проводился визуальный контроль над положением ученика и корректировка при необходимости.

Зрительный контроль, являлся главной оценкой правильности посадки играющего с первого дня занятий. В течение всей опытно-поисковой работы проводился визуальный контроль и над правильностью посадки, и его корректировка в процессе обучения.

Постановка правой и левой рук.

Вторым этапом формирования первоначальных навыков игры на домре, является постановка правой и левой рук на инструменте. При проведении опытно-поисковой работы, для достижения поставленной цели были использованы различные упражнения из различных методических и учебных пособий таких авторов как: Т. И. Вольская, М. И. Уляшкин, С. Ф. Лукин, В. П. Круглов [17, 31, 29].

Главной сложностью на данном этапе является постоянный контроль правильности положения рук и не допущения мышечного дискомфорта и зажимов при игре. Так как при исполнении каждая рука выполняет свою функцию, то постановка правой и левой рук проводилась в комплексе. Левая рука – прижимает струны, правая – выполняет извлечение звука. В процессе всей опытно-поисковой работы производился визуальный контроль положения рук при игре.

Однако, для того чтобы ученик понял механизм извлечения первых звуков на домре, проводились упражнения на открытых струнах, с различными ритмическими рисунками большим пальцем без использования медиатора. Были использованы упражнения из пособий Т. И. Вольской, С. Ф. Лукина, а также отдельные упражнения, составленные в процессе урока с

помощью ритмической импровизации. Сложностью на данном этапе стало недопущение утомления руки при игре. Постоянный контроль за работой мышц предплечья, суставов кисти важной составляющей при проведении опытно-поисковой работы, а также при дальнейшей работе с использованием более сложной техники исполнительства.

При постановке левой руки использовались различные детские песенки, попевки («Приди, приди солнышко», детская песенка «Василек», Р.Н.П. «Как под горкой» и т.д.), в пределах одной позиции и без использования четвертого пальца, исполняемые на второй струне «ля» приемом пиццикато большим пальцем. Пьесы с использованием струн 1-й (ми), 3-й (ре) и 4-й (соль) не использовались, так как важно было добиться правильного положения пальцев на грифе, прямой кисти и предплечья, правильного положения большого пальца на грифе. Переходы со струны на струну только лишь отвлекали ученика от поставленной задачи.

Постановка пальцев левой руки, также осуществлялась в игровой форме. Игра «в домик» помогла понять ученику, как должны быть согнуты пальцы над грифом инструмента. В процессе игры ребенок должен был следить за тем, чтобы «крыша домика не обвалилась».

При исполнении детских песенок, различных упражнений, пьес важным моментом была отработка скоординированных движений рук. Частной проблемой для ребенка является одновременное прижатие пальца левой руки к ладу и одновременный щипок правой рукой. Для выработки скоординированных действий все разучиваемые пьесы, упражнения игрались только в медленном темпе, при постоянном слуховым и двигательным контролем ученика.

После знакомства с таким приемом игры как пиццикато большим пальцем, при игре стал использоваться медиатор.

Обучение игре с помощью медиатора было начато с объяснения, как правильно держать плектр. Объяснение проходило в игровой форме.

Ученику нужно было безымянным средним и указательным пальцами изобразить крышу домика, большой палец прижимал медиатор к ногтевой фаланге медиатора, образуя тем самым «окошечко домика», а мизинец и кончик медиатора создавали «фундамент». Первоначально, задание игры выполнялось без использования инструмента, а на плоскости. Только после того, как ребенок почувствовал и запомнил движения запястья и предплечья, игру можно было переносить и на инструмент.

Как и с пиццикато большим пальцем, использование медиатора началось с игры по открытой струне «ля» ударами вниз. Были использованы различные упражнения, взятые из методических пособий и нотных изданий В. Гризодуба, В. Чунина а также упражнения, придуманные в процессе занятия. Главными задачами стали: ровная игра ударами вниз и удержание медиатора без лишних физических усилий, правильное и свободное положение правой руки во время исполнения.

На начальном этапе, ученики имеют привычку прижимать средний безымянный пальцы правой руки к ладони. Для того чтобы побороть данную привычку, был использован шарик для игры в настольный теннис, который препятствовал прижатию пальцев к ладони. Потеря опоры на мизинец является распространенной ошибкой.

Разучивание пьес с использованием медиатора предполагало выработку ровной игры, без остановки правой руки при смене нот, ритмического рисунка. В качестве пьес, упражнений использовались детские попевки, народные наигрыши. Для того чтобы добиться скоординированных движений между руками, все упражнения разучивались в медленном темпе, при постоянном слуховом и визуальном контроле, как со стороны учителя, так и со стороны ученика. После того как ученик научился держать медиатор и добился четких и ровных ударов вниз, следует переходить на упражнения с использованием переменных ударов медиатором вниз и вверх. Важно добиться одинаковых по силе и ровности ударов вниз и вверх, а также, как и

при разучивание упражнений, ударом вниз, удержание медиатора без лишних усилий.

Четвертый палец левой руки стал использоваться только после того, как 1-й, 2-й и 3-й пальцы располагались уверенно на грифе. Для развития координации движений и работоспособности мизинца использовались упражнения для скрипки Г. Шрадика. Вся работа осуществлялась в медленном темпе, при постоянном зрительном и слуховом контроле преподавателя и ученика.

После всех проведенных комплексов методов постановки левой руки и игровых движений 1-го, 2-го, 3-го и 4-го пальцев, без участия медиатора и с использованием медиатора новой задачей стал переход со струны на струну. Для отработки переходов со струны на струну базовыми упражнениями стали гаммы и арпеджио ля-мажор и ми мажор. Сложным моментом при разучивании гамм было соблюдение чередований переменных ударов при переходе со струны на струну.

Вся работа над постановкой 1-го, 2-го, 3-го и 4-го пальцев левой руки осуществлялась с использованием приемов «щипок большим пальцем» и «удары медиатором вниз и вверх». Упражнения, пьесы, гаммы с чередующимися струнами подбирались в одной позиции для того, чтобы ребенок мог сконцентрировать свое внимание на правильность исполнения нот, ударов и переходов со струны на струну. Смена позиций только отвлекала ученика от поставленной задачи.

На начальном этапе обучения исполнение двойных нот и аккордов является нецелесообразным. Для их исполнения требуется более совершенный навык игры.

Для прижатия струны к ладу, ученики могут поднимать локоть правой руки, перегибать запястье, прижимать ладонь к тыльной стороне грифа, с излишним физическим усилием давить на струну. Чтобы ученик мог удерживать руку в правильном положении, в течение всей опытно-поисковой

работы, преподаватель производил визуальный контроль и при необходимости, придерживал запястье, локоть, предплечье и кисть ученика.

В процессе первоначальной постановки рук, необходимо было научить ученика следить за своей игрой и положением исполнительского аппарата. Это необходимо для самостоятельных занятий дома и в дальнейшем для обучения и исполнительства.

На базе Детской Филармонии, учитывая специфику заведения, использовались различные упражнения для освоения ансамблевой игры. Ученикам предлагалось совместно с учителем исполнить одинаковую партию. На первых уроках рекомендовалось исполнять упражнения в одну ноту на открытой струне. Главной задачей стояло сформировать умение слушать партнера, умение слушать себя, держать ритм и соблюдать штрихи. Особенное внимание уделялось на отработку навыка одновременного вступления и одновременного завершения игры.

Помимо исполнения простых произведений с учителем, ученик должен исполнить 2-3 произведения в сопровождении концертмейстера. Роль концертмейстера, обычно, исполняет баянист и пианист. Сложностью для ребенка стало исполнение своей партии, соблюдая штрихи, правильные ноты и ритм. Для того, чтобы ребенок при исполнении произведения с концертмейстером чувствовал себя уверенно, педагог объясняет ребенку сложности в данном произведении, рассказывает про штрихи, содержание произведения и разучивает с ним индивидуально. Особое внимание уделяется на то, чтобы ученик мог точно и ровно исполнить свою партию без сопровождения несколько раз. Это помогает выработать выдержку, а также умение думать наперед.

Ученики, которые более свободно чувствуют себя при исполнении, на академическом концерте исполняют одно произведение в сопровождении оркестра. Это направленно на воспитание в ученике качеств солиста, ведущего за собой оркестр. Перед тем как выступить в качестве солиста с

оркестром педагог рассказывает об основных дирижерских жестах, о различных функциях оркестра, об инструментах и их роли в коллективе.

К участию в оркестровой игре, в составе смешанных и малых однородных ансамблей, привлекаются ученики, которые уже освоили первоначальные азы исполнительства на инструменте, и уверенно играют свою партию с концертмейстером или оркестром.

В отличие от игры с оркестром, или концертмейстером, которые обладают более высоким музыкальным уровнем игры и умением «подстроиться» под солиста, сложностью становится то, что в смешанном ансамбле находятся разные по уровню ученики.

Неумение слушать товарища является самой распространенной ошибкой. Для педагога важно научить детей слышать друг друга и знать партии своего партнера. Также следует объяснить функции каждого ученика в том, или ином фрагменте произведения.

Первыми произведениями, исполненными в смешанном ансамбле, в малых однородных ансамблях были Р.Н.П. «Как под горкой под горой», «Во поле береза стояла», инструментованные на ансамбль.

После освоения практических навыков игры в смешанных и малых однородных ансамблях ученики приходят в сводный оркестр, где также уделяется внимание ансамблевого исполнительства, а также умение подчиняться руке дирижера.

Для слаженной игры каждой из групп оркестра проводятся отдельно занятия по оркестровой группе. Это необходимо для отработки ровной игры, разучивания партий, сверки штрихов и приемов игры.

При обучении детей в Детской Филармонии внимание уделяется развитию навыков чтения нот с листа. Этот навык необходим для того, чтобы в дальнейшем у ребенка не возникало проблем при игре в ансамбле, оркестре, а также разборе произведений.

Развитие этого навыка следует начинать с четки простых произведений с минимальным количеством знаков альтерации и простым ритмом. Для ребенка были предложены легкие детские пьесы и попевки (Приди, приди, солнышко, Р.Н.П. «Во саду ли в огороде», детская песенка «Василек»). Читкой с листа следует заниматься регулярно, для постоянного поддержания навыка, и для развития. Как только ребенок начнет точно играть простые произведения с листа, педагог предлагает более сложные пьесы.

2.3. Результаты опытно-поисковой работы

Опытно-поисковая работа по формированию навыков игры на домре у школьников проводилась на базе МАУДО «Детская школа искусств им. С.И. Мамонтова» города Ялуторовск в Тюменской области.

Опытно-поисковая работа проводилась с учащимися школы искусств в возрасте 11-13 лет.

- Карина Б.;
- Алина К.;
- Евгения С.

Все дети являлись обучающимися первого класса детской школы искусств и не имели первоначальных навыков игры на домре. Сроки проведения опытно-поисковой работы: с сентября 2013 года по май 2014 года.

Диагностика проводилась дважды: на констатирующем и на итоговом этапе. В ходе диагностики оценке подвергались различные требования, которые соответствовали сформированности первоначальных навыков игры на домре. Каждое умение было оценено по трем уровням: *высокий, средний и низкий*.

Обучающийся **уверенно держит инструмент**; правильная постановка обеих рук; уверенная смена позиций при игре; правильные игровые

движения правой руки; умеет играть при помощи медиатора, а также использует приемы игры без использования плектра и некоторые колористические приемы игры; яркое звучание при исполнении одинарных, двойных нот и аккордов – *высокий уровень*.

Учащийся **умеет держать инструмент с помощью вспомогательных средств**; умеет следить за правильностью постановки обеих рук; умеет менять позиции при игре; правильные игровые движения правой руки; умеет уверенно исполнять первоначальные основные приемы игры; яркое звучание одинарных нот, но погрешности в звучании при исполнении двойных ноты и аккордов – *средний уровень*.

Учащийся **не умеет держать инструмент**, неправильная посадка и постановка обеих рук, не умеет менять позицию; неправильные игровые движения правой руки, неуверенное владение первоначальными основными исполнительскими приемами, погрешности в звучании, не владеет навыками исполнения двойных нот и аккордов – *низкий уровень*.

Оценка уровня сформированности навыков проводилась по трехбалльной шкале: 1 балл – низкий уровень, 2 балла – средний, 3 балла – высокий уровень. Первоначальные навыки развивались у обучающихся неоднородно, баллы суммировались и делились на количество оцениваемых умений.

Результаты диагностики, проведенной на *констатирующем* этапе, приведены в Таблице 1

Таблица 1

| Ученик | Посадка | Постановка правой и левой руки | Знание нотной грамоты | Звуковые качества | Координация работы рук | Средний балл |
|------------|---------|--------------------------------------|--------------------------|----------------------|---------------------------|--------------|
| Карина Б. | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Алина К. | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Евгения С. | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |

По результатам начальной диагностики можно сделать следующие выводы:

- Не один из обучающихся не показал высокий уровень навыков игры на домре;
- Сложностью для обучающихся является постановка правой и левой руки, координация движений и умение следить за звуком.
- Ни один из учеников не владеет нотной грамотой;

На начальном этапе обучения, с учащимися проводилась работа с использованием комплекса методов и приемов, описанных в разделе 2.2 настоящей работы.

Карина Б.: Р.Н.П. «Попрыгала коза», «Как под горкой, под горой», «Во сыром бору тропина», «Уж как по мосту мосточку», гамма и арпеджио ля мажор, упражнения для скрипки Г. Шрадика.

Алина К.: детская песня «Котя, котенька, коток», «Веселые гуси», «Волянка», Р.Н.П. «Пойду ль я, выйду ль я», «Я на горку шла», гамма и арпеджио ля мажор, упражнения для скрипки Г. Шрадика.

Евгения С.: Д. Кабалевский «Марш», В. Шаинский «Песенка про кузнечика», Р. Н. П. «Во саду ли в огороде», «Как пошли наши подружки», гамма и арпеджио ля мажор, упражнения для скрипки Г. Шрадика.

Данные произведения исполнялись на академических концертах в течение всей опытно-поисковой работы. Гаммы, арпеджио и этюды исполнялись на технических зачетах.

Итоговая диагностика по тем же критериям и показателям оценивания, что и на констатирующем этапе, была проведена на заключительном этапе опытно-поисковой работы в условиях ДШИ.

Результаты диагностики, проведенной на *контрольном этапе* опытно-поисковой работы, приведены в Таблице 2.

Таблица 2

| Ученик | Посадка | Постановка правой и левой руки | Знание нотной грамоты | Звуковые качества | Координация работы рук | Средний балл |
|------------|---------|--------------------------------|-----------------------|-------------------|------------------------|--------------|
| Карина Б. | 3 | 2 | 3 | 3 | 3 | 2,8 |
| Алина К. | 2 | 2 | 3 | 2 | 2 | 2,2 |
| Евгения С. | 2 | 2 | 3 | 1 | 1 | 1,8 |

Проведенная итоговая диагностика показала следующее:

- За период проведения опытно-поисковой работы только один из учеников не достиг высокого уровня сформированности первоначальных навыков игры на домре. Диагностирована положительная динамика. Есть показатели, близкие к высокому (Карина Б.) и показатели выше среднего (Алина К.), а также показатели, к среднему (Евгения С.).

- Наблюдается прирост качества в овладения первоначальными исполнительскими навыками игры на домре

Результаты начальной и итоговой диагностики, сопоставленные по средним арифметическим значениям баллов, приведены в Таблице 3:

Таблица 3

| Ученик | Начальная диагностика | Итоговая диагностика | Прирост качества |
|------------|-----------------------|----------------------|------------------|
| Карина Б. | 1 | 2,8 | 1,8 |
| Алина К. | 1 | 2,2 | 1,2 |
| Евгения С. | 1 | 1,8 | 0,8 |

Сопоставительный анализ начальной и итоговой диагностики показывает, что по всем указанным критериям имеется прирост качества. Это позволяет прийти к выводу о том, что применяемый комплекс методов формирования первоначальных навыков игры на домре является эффективным.

Опытно-поисковая работа по формированию навыков игры на домре у школьников проводилась на базе Свердловской государственной детской филармонии с обучающимися в возрасте 9-11 лет.

- Ксения В.;
- София Б.;
- Мария К.

Все дети являются обучающимися первого года Детской Филармонии и не имеют первоначальных навыков игры на домре. Сроки проведения опытно-поисковой работы: с сентября 2018 г. по май 2019 г.

Диагностика проводилась дважды: на констатирующем и на итоговом этапе. В ходе диагностики оценке подвергались различные требования, которые соответствовали сформированности первоначальных навыков игры на домре. Каждое умение было оценено по трем уровням: *высокий, средний и низкий*.

Требования по таким критериям как: посадка, постановка левой и правой руки, знание нотной грамоты, звуковые качества, координация работы рук, полностью совпадают с требованиями ДШИ. Выделяются

отдельные критерии: игра в ансамбле, чтение нот с листа. Данные умения были оценены по трем уровням: *высокий, средний и низкий*

Обучающийся **уверенно** играет свою партию в смешанных, однородных малых ансамблях и оркестрах, в сопровождении концертмейстера, или оркестра. Знание различных дирижерских жестов. Умение читать с листа произведения с переменным размером, отклонениями и модуляциями и сложными ритмами и различными знаками в тональности. Умение слушать товарища в ансамбле, понимание функций инструментов – **высокий уровень.**

Обучающийся **неуверенно играет свою партию** в малом однородном ансамбле, не умеет играть точно в оркестре и смешанном ансамбле, умеет точно исполнять свою партию в сопровождении концертмейстера, одинаковую партию с другими учениками, или преподавателя. Умеет соблюдать штрихи при исполнении. Знает основные дирижерские жесты, некоторые функции в ансамбле, читает ноты с листа произведения с небольшим количеством знаков альтерации, без переменных размеров и сложных ритмов, – **средний уровень**

Обучающийся **не умеет играть** в ансамбле, не понимает дирижерский жест, не умеет играть точно свою партию, слушать партнера, не умеет читать с листа, не знает функции в оркестре и ансамбле – **низкий уровень**

Результаты диагностики на *констатирующем* этапе в условиях СГДФ приведены в Таблице 4.

| Ученик | Посадка | Постановка правой и левой руки | Знание нотной грамоты | Звуковые качества | Координация работы рук | Игра в ансамбле | Чтение нот с листа | Средний балл |
|-----------|---------|--------------------------------|-----------------------|-------------------|------------------------|-----------------|--------------------|--------------|
| Ксения В. | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1,1 |
| София Б. | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1,1 |
| Мария К. | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |

По результатам начальной диагностики можно сделать следующие выводы:

- Ни один из обучающихся не показал высокий уровень навыков игры на домре;
- Сложностью для обучающихся является постановка правой и левой руки, координация движений и умение следить за звуком.
- Ни один из обучающихся не владеет нотной грамотой;
- Ни один из обучающихся не умеет читать с листа;
- Ни один из обучающихся не умеет играть в ансамбле.

На начальном этапе обучения, с учащимися проводилась работа с использованием комплекса методов и приемов, описанных в разделе 2.2 настоящей работы. Нижеуказанные произведения и упражнения разучивались на индивидуальных занятиях для развития критериев: посадка, постановка правой и левой руки, знание нотной грамоты, звуковые качества, координация рук.

Ксения В.: Р.Н.П. «Как под горкой, под горой», «Во сыром бору тропина», «Уж как по мосту мосточку», «Во поле береза стояла», Аз. Иванов «Полька», гамма и арпеджио ля мажор, упражнения для скрипки Г. Шрадика.

София Б.: детская песня «Волянка», Р.Н.П. «Пойду ль я, выйду ль я», «Я на горку шла», Р.Н.П. «Во поле береза стояла», гамма и арпеджио ля

мажор, упражнения для скрипки Г. Шрадика.

Мария К.: Д. Кабалевский «Марш», В. Шаинский «Песенка про кузнечика», Р. Н. П. «Во саду ли в огороде», «Вы послушайте, ребята», «Во поле береза стояла» гамма и арпеджио ля мажор, упражнения для скрипки Г. Шрадика.

Для развития чтения с листа были использованы упражнения на различные плясовые наигрыши, исполняемые на одной струне в пределах одной позиции, простыми ритмами и размерами.

Р.Н.П. «Во поле береза стояла» исполнялась в составе малого однородного ансамбля в сопровождении концертмейстера. Во время группового занятия по ансамблю ученикам объяснялись основные дирижерские жесты, внимание уделялось на отработку ровной совместной игры, соблюдением штрихов и нюансов музыки. Учащиеся должны были начать и закончить игру по руке дирижера, а также начать и закончить исполнение по ауттакту головой одного из учащегося.

Результаты диагностики, проведенной в условиях СГДФ на контрольном этапе опытно-поисковой работы, приведены в Таблице 5

Таблица 5

| Ученик | Посадка | Постановка правой и левой руки | Знание нотной грамоты | Звуковые качества | Координация работы рук | Игра в ансамбле | Чтение нот с листа | Средний балл |
|-----------|---------|--------------------------------|-----------------------|-------------------|------------------------|-----------------|--------------------|--------------|
| Ксения В. | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1,7 |
| София Б. | 3 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1,8 |
| Мария К. | 2 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1,5 |

Проведенная итоговая диагностика показала следующее:

- За период проведения опытно-поисковой работы только один из обучающихся не достиг высокого уровня сформированности первоначальных навыков игры на домре. Диагностирована положительная динамика. Все обучающиеся имеют показание приближенные к среднему.
- Наблюдается прирост качества в овладения первоначальными исполнительскими навыками игры на домре
- Наблюдается прирост качества игры в ансамбле и чтения нот с листа.

Результаты начальной и итоговой диагностики опытно – поисковой работы в условиях СГДФ сопоставленные по средним арифметическим значениям баллов, приведены в Таблице 6

Таблица 6

| Ученик | Начальная диагностика | Итоговая диагностика | Прирост качества |
|-----------|-----------------------|----------------------|------------------|
| Ксения В. | 1,1 | 1,7 | 0,6 |
| София Б. | 1,1 | 1,8 | 0,7 |
| Мария К. | 1 | 1,5 | 0,4 |

Сопоставительный анализ начальной и итоговой диагностики опытно-поисковой работы в условиях СГДФ показывают, что по всем указанным критериям имеется прирост качества. Это позволяет прийти к выводу о том, что применяемый комплекс методов формирования первоначальных навыков игры на домре является эффективным.

Выводы по второй главе

Для оценивания уровня сформированности навыков игры на домре были разработаны критерии и показатели, отражающие: 1) общие навыки, которые формируются независимо от условий обучения (посадка, постановка правой и левой руки, знание нотной грамоты, звуковые качества, координация движения рук); 2) навыки, выделенные с учетом условий образовательного учреждения (для детской филармонии это навыки чтения с листа и игры в ансамбле). Были определены виды контроля: визуальный и звуковой.

Сопоставление результатов начальной диагностики позволяет прийти к выводу о том, что к обучению игре на домре в условиях детской школы искусств и детской филармонии приступают школьники, не знакомые с данным инструментом и не знающие нотной грамоты. Помимо этого, обучающиеся детской филармонии не имеют опыта игры в ансамбле и не умеют читать с листа.

Обучение осуществлялось в соответствии с положениями выдвинутой гипотезы о результативности начального этапа формирования у школьников навыков игры на домре в том случае, если: будут осваиваться, закрепляться и автоматизироваться правильные состояния игрового аппарата, посадка, расположение рук на инструменте, начальные исполнительские приемы; обучение будет учитывать индивидуальные психофизиологические особенности обучающихся; в обучении будет использован комплекс методов, включающий наглядные, словесные, репродуктивный, игровые, методы анализа содержания музыкального произведения, сочинения и импровизации, моделирования художественно-творческого процесса, технические, художественные и игровые упражнения; процесс формирования начальных навыков будет систематичным и последовательным, предусматривая переход от технических заданий и упражнений к

исполнению несложных музыкальных произведений; будет подобран репертуар, соответствующий уровню сформированности начальных навыков и доступный для исполнения.

Сопоставление результатов начальной и итоговой диагностики уровня сформированности навыков игры на домре подтвердило положения выдвинутой гипотезы и позволило прийти к заключению о результативности разработанного комплекса методов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По результатам выполнения поставленных в исследовании задач сделаны следующие **выводы**:

1. Домра является русским народным струнно-щипковым инструментом, традиции исполнительства на котором были искусственно прерваны в середине XVII в. и были возрождены только в конце XIX в. Несмотря на то, что домра почти два века была забытым инструментом, она, за относительно короткий период времени, из простого народного инструмента превратилась в полноценный концертный, академический инструмент, которому подвластны любые стили и жанры. В настоящее время на домре возможно, исполнять не только простые песни и наигрыши, но также и произведения мировой классики, эстрадную и джазовую музыку. В составе оркестра народных инструментов, ансамблях домра играет ведущую роль. Ведущие домристы постоянно ведут поиск новых приемов звукоизвлечения, нового звучания инструмента. Развитие музыкального исполнительства на домре, как и развитие соответствующего музыкально-образовательного направления идет по пути академизации. Вопросы обучения искусству игре на домре нашли отражение в многочисленных методических работах и «школах», где, в частности, представлен и начальный этап обучения.

2. Содержание начального этапа формирования у школьников навыков игры на домре направлено на выработку правильных игровых умений и их автоматизации до уровня навыка. Для этого, прежде всего, необходимо выработать правильные мышечные ощущения, в связи с чем выделяется доигровой период обучения. Далее наступает период знакомства с инструментом, на котором формируются навыки правильной посадки, правильного расположения левой и правой рук на инструменте и выполнения первоначальных исполнительских приемов. После этого можно переходить к

воплощению музыкального образа посредством освоенных исполнительских приемов, разучиванию и исполнению несложных произведений, которые подбираются с учетом индивидуальных особенностей обучающихся.

3. Сопоставительный анализ организации образовательного процесса в детской школе искусств и детской филармонии показал, что в любых условиях дополнительного образования содержание начального этапа обучения в обязательном порядке включает доинструментальный период и период знакомства с инструментом, на котором формируются навыки правильной посадки, расположения рук на инструменте, осваиваются начальные исполнительские приемы. Задачи, решаемые в рамках данных периодов, можно считать универсальными. Однако в то период, когда обучающиеся приступают к разучиванию музыкальных произведений, содержание образовательного процесса определяется с учетом направленности деятельности учреждения дополнительного образования. В детской филармонии во главу угла ставятся задачи подготовки обучающихся как будущих участников концертных коллективов. В этой связи основное внимание уделяется формированию навыков игры в ансамбле. Важнейшую роль для обучающегося детской филармонии играет навык чтения нот с листа.

4. На начальном этапе обучения используется комплекс следующих методов: наглядные, словесные, репродуктивный, игровые, методы анализа содержания музыкального произведения, сочинения и импровизации, моделирования художественно-творческого процесса, разнообразные технические, художественные и игровые упражнения. Результаты опытно-поисковой работы подтвердили его результативность.

5. Для оценивания уровня сформированности навыков игры на домре были разработаны критерии и показатели, отражающие: 1) общие навыки, которые формируются независимо от условий обучения (посадка, постановка правой и левой руки, знание нотной грамоты, звуковые качества,

координация движения рук); 2) навыки, выделенные с учетом условий образовательного учреждения (для детской филармонии это навыки чтения с листа и игры в ансамбле). Были определены виды контроля: визуальный и звуковой.

Сопоставление результатов, полученных на констатирующем и итоговом этапах опытно-поисковой работы, подтверждает положения выдвинутой гипотезы и свидетельствует о выполнении поставленных в исследовании задач.

Перспективы исследования связаны с углубленным изучением особенностей формирования более сложных навыков игры на домре на последующих этапах обучения, расширением спектра методов и приемов, разработкой соответствующего учебно-методического обеспечения.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверин В. А. История исполнительства на русских народных инструментах : курс лекций / Красноярск. гос. ун-т. Красноярск, 2002. 296 с
2. Александров А. Я. Школа игры на трехструнной домре. М. : Музыка, 1988. 178 с.
3. Алексеев А.Д. Методические указания по организации учебно-воспитательной работы в инструментальных классах ДМШ, ДШИ, М., 1990. 157 с.
4. Аракелова А. О. О реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусства : монография; сборник материалов для детских школ искусств. В 2 ч. Ч. 1. М. : Минкультуры России, 2012. 118 с.
5. Бабенко Л. С. Методы и приемы развития интереса к народной музыке у детей младшего школьного возраста // Музыкальное воспитание в школе. Вып. 13. М., 1979. 26 с.
6. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: Музыка, 1974. 337с.
7. Болковский Л. З. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах // Формирование исполнителя-баяниста в классе ансамбля. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986. С. 24-151.
8. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vedu.ru/bigencdic/>
9. Варламов Д. И. Академизация и постакадемический синдром в музыкальном искусстве и образовании: монографический сборник статей. Саратов: СГК имени Л.В. Собинова, 2016. 84 с.
10. Варламов Д. И. Онтология искусства : избранные статьи. М. : Композитор, 2011. 316 с.

11. Варламов Д. И. Теория и практика народного инструментализма: от понятий – к действиям // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. Том 207. Русские народные инструменты в современной культуре России: Всероссийская научно-практическая конференция 30-31 января 2014 года, Санкт-Петербург. СПб., 2015. С. 9-22.
12. Варламова Т. П. Формирование исполнительской техники домриста в системе непрерывного специального музыкального образования: автореф. дис. канд. пед. наук. М., 2010. 25 с.
13. Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты. Л. : Музыка, 1975. 278 с.
14. Волчков Е. А. Концерт для трехструнной домры в творчестве отечественных композиторов: дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2011. 229 с.
15. Вольская Т. И. Особенности организации исполнительского процесса на домре // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. Сборник статей. Вып. 2. Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1990. С. 88-109.
16. Вольская Т. И., Гареева И. В. Технология исполнения красочных приемов игры на домре. Екатеринбург, 1995. 51 с.
17. Вольская Т. И., Уляшкин М. И. Школа мастерства домриста. Екатеринбург : Диамант, 1995. 161 с.
18. Вопросы искусства игры на домре (теория и практика) : сб. статей / Ред.-сост. Е. Г. Скрыбина; общ. ред. М. И. Имханицкого. Тольятти : изд. ТИИ, 2010. 246 с.
19. Газизова И. А. Формирование регулятивных действий у младших школьников в процессе обучения в детской музыкальной школе [Текст] / И. А. Газизова // Казанская наука. 2013. № 4. С. 187-190.

20. Говорушко П. И. Методика обучения игре на народных инструментах. Л. : Музыка, 1975. 86 с.
21. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М. : МИП «NB Магистр», 1993. 190 с.
22. Грачева Т. Т. Методические рекомендации на тему Звукоизвлечение и штрихи на домре. Новозыбков. : МБОУ ДО ДШИ г. Новозыбкова, 2015. 49 с.
23. Желтирова А. А. Музыка для русской домры: стадии эволюции и стилевые тенденции: дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2009. 200 с.
24. Иващенко О. А. Начальный этап обучения и творческого развития домриста // Наука, образование и культура: Сборник статей. № 2. Вып. 5. М. : Проблемы науки, 2016. – С. 48-53.
25. Илюхин А. С. Материалы по курсу истории исполнительства на русских народных музыкальных инструментах. Вып. I. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1969. 60 с.
26. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах. Учеб. пособие для муз. вузов и училищ. М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. 351 с.
27. Имханицкий М. И. У истоков русской народной оркестровой культуры. М. : Музыка, 1987. 190 с.
28. Ковалевская М. И. Музыкальная гимнастика для пальчиков. СПб. : Союз художников, 2007. 27 с.
29. Круглов В. П. Искусство игры на домре. М.: Композитор, 2001. 187 с.
30. Лукин, С. Ф. Состояние и основные проблемы развития народных инструментов в 21 веке // Всероссийская научно-практическая конференция «Домра и домровое искусство в XXI веке» : сборник докладов. Томск : ТОИУМЦКИ, 2011. 72 с.

- 31.Лукин, С. Ф. Школа игры на трехструнной домре. Иваново, 2008. 1ч. 84 с.
- 32.Лысенко Н. Т. Методика обучения игры на домре. Киев: Муз. Україна, 1990. 7 с
- 33.Лысенко Н. Т. Школа игры на четырёхструнной домре: учеб.-метод. пособие для педагогов муз. и пед. училищ. Киев: Муз. Україна, 1967. 159 с.
- 34.Маранцлихт М. Л. Самоучитель игры на мандолине и четырехструнной домре. М. : Музыка, 1965. 80 с.
- 35.Матвеева Л. В., Газизова И. А. Формирование у школьников регулятивных универсальных учебных действий в процессе обучения игре на струнно-щипковых музыкальных инструментах (первый год обучения) // Педагогическое образование в России. 2018. № 11. С. 157-163.
- 36.Межецкая О. В. Развитие свободы и координации движения у начинающих пианистов 6-7-ми лет [Электронный ресурс] // Педагогика искусства : электронный научный журнал. 2011. № 1. URL: <http://www.art-educztion.ru/AEmagazine/new-magazine-1-2011.htm>.
- 37.Мироманов В. К вершинам мастерства. Развитие техники игры на трехструнной домре. М.: Кифара, 2003. 136 с.
- 38.Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : записки педагога. 4-е изд. М. : Музыка, 1982. 300 с.
- 39.О пластике движений домриста (техника правой руки) // Проблемы педагогики и исполнительства на народных инструментах. Вып. 95. М.,1987.
- 40.Пересада А. И. Справочник домриста. Краснодар: Краснодарское изд.-полиг. производственное предприятие, 1993. 400 с.
- 41.Свиридов Н. М. Основы методики обучения игре на домре. Л. : Музыка, 1968. 77 с.

- 42.Соколов Ф. В. В.В. Андреев и его оркестр. М. : Музыка, 1962. 87 с.
- 43.Ставицкий З. И. Начальное обучение игре на домре. Л. : Музыка, 1984. 65 с.
- 44.Степанов Н. И. Методика обучения игре на народных инструментах: учебное пособие. М. : МГУКИ, 2005. 174 с.
- 45.Струнные щипковые инструменты [Электронный ресурс]. URL: <http://www.muz-lit.info/musical-instruments/струнные-щипковые-инструменты/>.
- 46.Сурина О. В. Игровой аппарат гитариста – принципы постановки и работы. URL: http://as-sol.net/publ/metodicheskaja_stranica/igrovoj_apparat_gitarista_principy_postanovki_i_raboty/1-1-0-525
47. Трухонина Н. Ю. Колористические приемы игры в классе домры и балалайки: методическая разработка. МОГО Ухта.: МУ ДО ДМШ № 2, 2015. 26 с.
- 48.Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Народные инструменты» и сроку обучения по этой программе : Приложение к Приказу Министерства культуры РФ от 12 марта 2012 г. № 163 «Об утверждении федеральных государственных требований к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Народные инструменты» и сроку обучения по этой программе» [Электронный ресурс] / URL - <http://mincult.rkomi.ru/content/7296/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%B7%20%D0%9C%D0%9A%20%D0%A0%D0%A4%20162%20%D0%BE%D1%82%2012.03.2012.doc>

49. Фламенбаум О. А. Некоторые вопросы рациональной постановки исполнительского аппарата домриста: методическая работа. С.п. Нижнесортимский : МОУ ДО Нижнесортимская ДШИ, 2012. 18 с.
50. Хахулина Т. В. Индивидуальный подход к ученику [Электронный ресурс], <http://dshi.muzkult.ru/img/upload/1669/documents/bajan3.pdf>
51. Чувашова О. А. Специальный класс трех- и четырехструнной домры. Программа для детских музыкальных школ и школ искусств [Текст] / авт.-сост. С. Н. Чувашова, О. А. Чувашова. Тюмень, 1999. 60 с.
52. Чунин В. С. Русская домра – проводник в мир музыки. Избр. труды. М. : [б. и.], 2011. 368 с.
53. Чунин В. С. Школа игры на трехструнной домре. М. : Сов. композитор, 1990. 153 с.
54. Шарабидзе К. Б. Современные проблемы обучения игре на народных музыкальных инструментах: теория и практика: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М.: 2012. 210 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Задачи и примерный репертуарный список в период начального обучения на балалайке.

1 КЛАСС

Задачи: знакомство с историей появления и развития инструмента и исполнительства на нем. Развитие слуха, изучение нотной грамоты. Работа над правильностью постановки исполнительского аппарата, постановкой рук. Изучение расположения нот на грифе, освоение игры без медиатора и с ним. Разучивание основных штрихов, простейших ритмических рисунков, знакомство с музыкальными терминами.

Важнейшую роль, на данном этапе выбор правильный подбор репертуара играет решающую роль. Репертуар должен включать в себя разнохарактерные пьесы, классические произведения, народные обработки.

Примерный репертуар.

Пьесы на одной струне

Гравитис О. – «Детская песенка, «Осенний дождик», «Савка и Гришка».

Римский-Корсаков Н. – «Белка», «У меня ли во садочке».

Обработки народных песен и танцев

Бакланова Н. – «Как под горкой, под горой», «Попрыгала козка»;

Калинников В. – «Тень-тень»;

Римский-Корсаков Н. – «Ладушки», «Слава»;

Р.Н.П. – «Ах, вы, сени мои, сени», «Во саду ли, в огороде», «Как пошли наши подружки», «Я на горку шла».

Произведения русских и советских композиторов

Иордавнский М. – «Песенка про чибиса»;

Глинка М – «Песня»;

Ребиков В. – «Весна», «Воробушек»;

Кабалевский Д. – «Полька», «Вальс», «Марш»;

Шаинский В. – «Песенка про кузнечика».

Посадка домриста

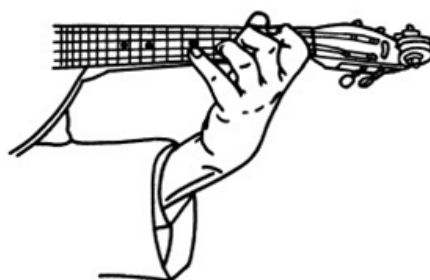


Постановка правой руки



Рис. 4

Постановка левой руки



Медиатор

